G. CĂLINESCU

ULYSSE

„Eu n-am citit niciodată o carte,
eu am tradus-o."

G. Călinescu
(*Lumea*, 6 aprilie 1946)

CUVÎNT INTRODUCTIV

În *Viaţa literară*, an. III, nr. 88 din 23 iunie 1928, printre alte note redacţionale şi informaţii ce alcătuiau cuprinsul ultimei pagini, rezervată actualităţilor, se poate citi acest anunţ : „Domnul G. Călinescu are în preparaţie un volum de însemnări critice intitulat *Ulysse* şi un studiu asupra vieţii şi operei poetului italian Carducci". Peste vară revista îşi suspenda apariţia, dar la reluarea activităţii, în numărul din 10 noiembrie, avea grijă să-şi ţie la curent cititorii : „Domnul G. Călinescu a pus sub tipar noul său volum de studii critice *Ulysse*". Cum se ştie, nici un asemenea volum nu a văzut lumina tiparului, totuşi, intenţia alcătuirii lui continua să-l preocupe pe Călinescu, întrucît o reafirma în *Vremea* din 22 mai 1930, chiar dacă şi de astă dată fără consecinţe practice.

Ce ar fi urmat să fie proiectatul volum, cînd iniţiatorul lui se afla încă în faza „paşilor pe nisip", este inutil a întreba. Din toată împrejurarea rămîne, ispititoare, sugestia titlului prin care G. Călinescu va fi vrut să înţeleagă poate însuşi destinul criticului. Cel puţin, fecunda sa activitate de comentator al actualităţii literare în revistele de după 1927 — *Zburătorul, Viaţa literară, Sinteza, Universul literar, Gîndirea, Vremea, Capricorn, Viaţa românească,* şi cu deosebire *Adevărul literar şi artistic* — se împacă foarte bine cu imaginea neabătutului căutător al Itacăi. Ispitit de întreaga varietate a fenomenului literar, criticul năzuieşte pe toată întinderea experienţei către valori constante, astfel încît cronicile sale, văzute în succesiunea lor, indiferent de mobilul întîmplător, alcătuiesc un veritabil „jurnal" al unei fascinante „aventuri" spirituale. G. Călinescu nu redactează articole, ci se exprimă pe sine, desfăşurînd un proces neîntrerupt de gîndire teoretică şi practică sub semnul celei mai devorante nevoi de a pune stăpînire pe teritoriul artei, întocmai unei veşnic rîvnite

Itaca. Premizele acestui proces înscris în textul de confesiune programatică *Ascensiune* se dezvoltă armonios, unitar pînă la configurarea acelei viziuni personale din *Sensul clasicismului.*

Adept al unei estetici „experimentale", fundată pe perceperea operei vii, şi nu pe vehicularea mecanică a preceptelor moarte, întîiul gest al criticului în tentativa de a aborda un autor, o carte, era lepădarea de toate principiile ce se întîlnesc îndeobşte formulate apodictic în diversele poetici. „Cititorul să nu se grăbească — scria prevenitor — a zice : romanul cutare este interesant, plin de observaţii, dar e lipsit de intrigă ; ori : romanul acesta e bine construit, dar n-are adîncime. Sînt ape mari în întindere şi ape mari în adînc. Întrebarea este dacă cantitatea de adevăr e apreciabilă" (*Viaţa românească*, I, 15, ianuarie, 1934). Criteriile pot părea unora, cum s-a întîmplat, paradoxale, fiindcă depăşesc cadrele fixate prin obişnuinţă, ignoră tocmai acele comune şi pînă la urmă adesea vulgarizatoare clişee programatice ce sărăcesc pulsaţia de viaţă a operei, o usucă pînă la înstrăinare de interesul cititorului. El nu pleacă de la scări de valori stabilite o dată pentru totdeauna, de la „norme" apriorice, aplică universal suprema exigenţă a *creaţiei.* Primordialitatea *creaţiei* în concepţia călinesciană implică o polemică permanentă cu înţelegerea simplistă a adevărului în artă, dedus din necesitatea imitării naturii sau din conformarea la legi estetice imuabile, exterioare operei. Fiecare roman, fiecare poezie se impun ca valori estetice în măsura în care alcătuiesc nişte structuri omogene, a căror realitate nu se poate explica altfel decît ca produs al autorului respectiv. Un scriitor nu „redă" pur şi simplu, el *exprimă,* folosindu-se de elementele comune, o semnificaţie ce depăşeşte atît părţile luate izolat, cît şi totalitatea lor. Creaţia este *organizare* după un sens intim ce scapă vederii observatorului obişnuit, căruia i-l comunică pe calea contemplaţiei. De aceea lectura, o bună lectură scoate spiritul din inerţie, interzice anchilozarea, vindecă de spaima neprevăzutului şi dezvăluie, tocmai în descifrarea acestuia, plăcerea unică, tăinuită în construcţia oricărei opere. De unde concluzia logică : criticii îi revine „să descopere originile plăcerii pe care o asemenea citire ne-o dă". (*Ad. lit. şi art.*, 14 oct. 1934), „adevărata critică constă în descoperirea cauzelor obiective ale acestei plăceri" (*Viaţa rom.*, 15 ian. 1934). În consecinţă, Călinescu nu s-a speriat cînd a văzut un poet ca Arghezi trecînd frontierele romanului, cum s-a întîmplat criticilor terorizaţi de separaţia strictă a genurilor, şi nici n-a intrat în panică pentru faptul că un Camil Petrescu a „îndrăznit" să facă în poezie mai mult filozofie decît sentimentalism romanţios. Abia în astfel de împrejurări verva lui s-a aprins mai spectaculos, făcînd praf construcţiile arbitrare, salvînd pe creatorii cu har real de gustul amar al neînţelegerii. S-a înţeles chiar din cele de mai sus, fără a mai detaila

cazurile, că pentru un asemenea critic se ivea la tot pasul prilejul polemicii cu „adevărurile" impuse de rutină şi al dezacordului cu opiniile excesiv didactice ale unor contemporani, pentru care a şi fost îndeajuns de sîcîit la vremea respectivă. Este timpul să se accepte unanim, definitiv că nu originalitatea cu orice preţ îl determina să procedeze astfel, ci respectul pentru *autenticitatea* operei, refuzînd pe această temă orice tranzacţii, obişnuitele compromisuri intelectuale.

Dar una este a respinge practica „patului lui Procust", destul de uzitată în critică, şi alta ar fi absenţa oricărei concepţii. G. Călinescu — se poate documenta copios — a avut o concepţie critică consecventă, superioară deopotrivă dogmatismului profesoral, academizant, şi impresionismului diletant, plutitor pe superficii, adevărate Scyle şi Carybde în activitatea oricărui critic. El a susţinut în toate manifestările opinii personale, solid consolidate, cu deosebire că n-a făcut din ele un paravan izolator între sine şi operă, ori între aceasta din urmă şi cititor.

Ridicîndu-se deasupra socotelilor mărunte şi impermeabil la capriciile modei, criticul nu se încurcă diagnosticînd romanul, de pildă, în funcţie de — cum s-a şi văzut — subiect, tipuri „vii" sau ascultînd după „trăiri" şi alte de acestea în mare vogă printre emulii gidieni. Construcţie, masivitate, sentimentul de viaţă, invocate de atîtea ori ca argumente decisive, sînt privite de G. Călinescu cu suspiciune şi considerate adesea simple iluzii. Fundamentală, potrivit înţelegerii sale, rămîne puterea de transfigurare a datelor realităţii, de absorbire a lor în lumea interioară a celui ce creează în baza acestora ficţiuni plauzibile, căci adevăratul romancier e poet, şi numai criticul care judecă sub unghiul înalt al creaţiei poetice va fi apt să distingă între reproducere şi creaţiune. Romancierul se remarcă nu prin fidelitatea transcrierii, ci prin frenezia de a născoci, lăsîndu-se furat de fapte pentru a dezvolta în sensul mişcării lor lăuntrice, existenţe ipotetice, explicabile istoriceşte, dar fără a trăi într-un singur punct al istoriei. Pentru el există „autori", adică acei care în roman ilustrează teme, (ca un Courteline pentru viaţa cazonă) şi nu fără merite, între care unul destul de important e desfundarea terenului pentru explorările în adîncime, şi „poeţi epici", ca Rebreanu, Sadoveanu şi, trebuie să adăugăm noi, Călinescu însuşi. Pe aceste coordonate, avînd de comentat romanele unei literaturi cu totul foarte tînără, Călinescu era preocupat să nu procedeze brutal, să depisteze cu calm şi fermitate direcţiile fertile, demne de a fi stimulate. În atari împrejurări îşi arată preferinţa pentru epica densă, presupunînd exerciţiul matur de a privi viaţa în faţă, problematic, acut ideologic. Lirismul în roman îl consideră sau o formă de involuţie cînd e subiectivitate în afara universalului, sau un rafinament de decadenţă, cum ar fi cazul excesului analitic. Încît avertizează :

„..disprețul multora dintre publiciștii noștri pentru tot ce nu este chin de a multiplica între oglinzi aburul unui suflet banal reprezintă ultimele prejudecăți ce confundă romanul cu foaia de observație clinică“ (*Adev. lit. și art.*, 11 iunie 1933). Alternativa va fi și mai tranșant formulată în altă parte : „De o mie de ori umbra lui Peter Schlemihl, cu oscilațiile ei metafizice, este mai tonică pentru sufletul nostru încă tînăr decît pișcotul înmuiat în ceai al lui Proust, care dă leșinuri“ (*Adev. lit. și art.*, 14 martie 1937). Departe de a trata obtuz lucrurile, Călinescu judeca sănătos — chiar dacă cu oarecare parțialitate iritată pentru că simțea în jur o tentație dăunătoare — în cunoștință de cauză, și sancționa snobismul : „...nu vom fi încă în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și a cunoaște“ (*Viața rom.*, nr. 3, 1933).

În poezie, alfa și omega sa era *Ideea*. „Am spus în repetate rînduri — ținea să atragă luarea-aminte — ce trebuie să se înțeleagă prin poezie. Nici emoția ca fapt psihologic, nici metafora ca fapt fizic, nici muzica versului, pe care am numit-o muzică muzicală, nu este esența ei. Poezia constă în găsirea unui raport nou pe care îl îngroșăm fără să-l desfășurăm discursiv și care dă naștere unei muzici de idei. Însă ideea poetică nu trebuie confundată cu ideea noțională. Ea este sinteza prin reacție a unor elemente indiferente, sinteză care se recunoaște prin semnificația ei mereu deschisă.“ După contrarietățile produse de greșita interpretare cîteodată a operelor sale de creator, poate nimic n-a provocat spiritul polemic călinescian mai mult decît separația dintre poezie și intelectualitate. In repetate rînduri previne împotriva abuzului în interpretarea așa-ziselor „stări muzicale“ impuse de simboliști, cerînd a nu se confunda o reacție justificată față de goala retorică tradițională cu „viața sufletească neorganizată“, a nu înlocui discursivitatea formală cu divagația „stărilor tulburi“. Imaginile, simbolurile sînt mijloace de a determina, de a analiza un sentiment, deci de a comunica un sens, totdeauna superior oricărui concept. Deosebirea pe care Călinescu o introduce între hermetism și obscuritate, între „latența gîndirii“ și „gîndirea pitită“ scoate poezia de sub imperiul hazardului, subliniază participarea poetului la procesul de cunoaștere a esențelor lumii. Creația lirică este spontană, dar o conștiință estetică poate s-o pregătească, să-i ușureze explozia. Ca și în cazul romanului, Călinescu optează în favoarea unui lirism pulsînd de trăire acută. Și aici respinge extravaganțele, excentricitățile (care în poezia modernă sînt numeroase și prea des orientate spre zonele formalismului), dar nu experimentele, acele căutări ce nu subminează echilibrul propriu *artei* între puterea de germinație a fanteziei și rezistența conștiinței critice. Ce disprețuiește el, la ce rămîne opac este produsul contrafăcut, prefabricatul, căderea în rețetă (a existat rețeta „hermetismului“, a „metaforis-

mului“ constructivist, integralist etc.) ori falsa subtilitate care împinge sufletul şi mintea în letargie. Iată-l declarînd răspicat : „Deşi există opiniunea, din ce în ce mai accentuată în ultimele decenii, că poezia este un produs de laborator, un eter subtil, extras după formule complexe prin fierberea şi decantarea sufletului, deşi poeţii moderni s-au străduit să extirpeze din ea cel din urmă reziduu de viaţă, sau, cum se zice în deriziune, sentiment, şi să dea strofei aparenţa unei alchimii sau a unei algebre superioare... experienţa istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiană frumoasă şi amară pe locul unde viaţa era mai clocotitoare şi mai chinuită de probleme. Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc şi mare, acela a fost totdeauna un nefericit sau un zbuciumat, un om cu ochii deschişi spre lume, cu o pătrundere a esenţei ei ajungătoare unui secol“ (*Viaţa rom.*, 15 febr. 1934). Exemple ilustrative ? Eminescu, Novalis, Hölderlin, Leopardi, Baudelaire, înşiraţi de critic. În fine, mai este şi aspectul *sincerităţii*, pe care o distinge de emoţionalitate (suspectată pentru simulare, sau în orice caz pentru încurajarea acesteia) şi o asociază maximei pasiuni intelectuale.

Din acest orizont foarte cuprinzător, dar şi extrem de selectiv, criticul pornea nu să explice opera, nici s-o justifice tendenţios, ci s-o *exprime* personal. Exerciţiul critic şi-l motiva ca pe un act de o răspundere şi de o fineţe de-a dreptul paralizantă privind dinafară : „...valoarea criticii stă în penetraţiune, în descoperirea de relaţii interioare nebănuite, care uimeşte pe cititorul pînă atunci dezorientat şi-l face prieten al operei, în ciuda chiar a concluziilor criticului. Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate fi injust, chiar cînd din patimă doreşte aceasta. Căci ori reacţiunile lui nu sînt valabile, şi atunci criticul nu e inteligent, ori sînt bune, şi atunci ele lucrează de la sine, pe deasupra concluziilor“ (*Adev. lit. şi art.*, 8 sept. 1935). Şi tot în acel loc explica ce se înţelege prin „vocaţie critică“, termen destinat să plaseze nemijlocit critica în orbita creaţiei : „Critica este o operaţie pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă opera cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocaţie. A omorî înseamnă a risipi atenţia cititorului asupra elementelor, scoase din funcţiunea lor de viaţă, a lucra pe piese anatomice moarte.“

Obsesia lui Călinescu, singura pe care şi-a îngăduit-o în decursul activităţii de critic al actualităţii literare, a constituit-o descoperirea nodului vital al operei. Unii au căutat să-l găsească limitîndu-se la ambianţă şi alţi factori externi (adepţii taine-ismului). Alţii s-au înfundat în speculaţii despre reacţiile unice ale individualităţii creatoare (tot felul de autonomişti). Se cunosc şi încercările de a recurge la analiza critică a formelor de expresie (varianta retorică a criticii stilistice). Călinescu n-a practicat

o unică modalitate, numai un drum. S-ar zice aproape că a ales atîtea drumuri cîte opere. Într-atît împingea de departe scrupulul mulării pe făptura singulară, irepetabilă dacă nu a unei poezii, în orice caz a unui poet. De la carte la carte proceda diferit, se lăsa pradă particularităților ei, vrînd s-o cunoască, ca pe o iubită, în intimitatea ei misterioasă. Devenea cu atît mai avid să-i pipăie articulațiile cu cît avea mai clar în minte poate chiar de la primul contact valoarea intrinsecă. Nu-și afla liniștea pînă nu simțea că a epuizat-o, dar la întîia reîntîlnire, tentația de a începe totul de la capăt, neistovit, era mai puternică decît oricînd.

O poezie, un roman, orice fel de carte i se înfățișa ca o eșarfă roșie bună de ațîțat taurii minții, spre care nu se sătura să-și îndrepte ochii, mereu iscoditori, aci îmblînziți de încîntare, aci invadați de fulgere. „Am înțeles cartea — mărturisea într-un rînd — dar vreau să-i refac toate piesele, s-o scriu eu însumi încă o dată mental. Numai claritatea propozițiilor esențiale nu-mi ajunge, vreau să pun stăpînire pe toate rotițele operei", și aici urmează acea frază care cristalizează tot ce merită a se spune despre Călinescu în postura de cronicar literar : „Eu n-am citit niciodată o carte, eu am tradus-o".

Obligației pe care și-a asumat-o în lungi răstimpuri de a îndeplini oficiul de cronicar literar, criticul de înaltă ținută estetică, dublat de un erudit istoric literar, i s-a supus fără prejudecata operelor „serioase", și tocmai semnalarea acelor lucrări merituoase, la care se strîmbă nasul din pur snobism, îl preocupa uneori. Lipsit de morga criticilor „gravi", reacționa spontan și degajat în contact, de exemplu, cu genul socotit „ușor" al paginilor umoristice din *Ale vieții valuri* de Tudor Mușatescu, surprins poate el însuși să descopere efecte estetice în niște lucrări cărora autorul singur părea a nu le acorda prea mult credit : „Schițele acestea sînt ipoteze de viață din care răsar situații comice și o anume poezie a absurdului". Ceea ce nu-l obliga la nici o deplasare de valori, la o fictivă „complicare", a lucrurilor, aprecierea critică avînd de justificat prin ce se remarcă respectivele schițe la nivelul lor, rămînînd „ușoare", dar într-un anume fel, încărcate de semnificația creației : „ca niște baloane de săpun delicate — relevă criticul — care dispar în lumina soarelui după ce au oglindit în sfera lor albastră tot peisajul înconjurător" (*Adev. lit. și art.*, 1 oct. 1933). El nu frecventa numai autori consacrați, ci s-a întîmplat ca autorii frecventați de el să răzbată spre consacrare tocmai datorită intervenției lui salutare. Pe Sadoveanu, pe Rebreanu, pe Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Pillat și cîți alții, dacă nu i-a „descoperit" totdeauna, i-a ajutat să crească în stima cititorului, le-a înlesnit să înscrie ecouri durabile în conștiința publicului. Era capabil să amîne recenzarea autorului reputat pentru a se apleca atent asupra

opului unui necunoscut bătînd timid la porţile literelor, dacă îl simţea îndrituit să păşească dincolo de pragul mult rîvnit. „Din atîtea cărţi apărute în ultima vreme, alegem mai întîi pe acelea care au mai multă nevoie de atenţiunea criticului, ca unele ce sînt datorate unor începători“ (*Adev. lit. şi art.*, 25 nov. 1934). Procedînd astfel, criticul ţintea mai departe, la acel ideal al confruntării şi colaborării fertile dintre generaţii, explicîndu-se în cuvinte de o indiscutabilă actualitate şi pentru moravurile noastre literare : „Scriitorii maturi, cărora le datorez aci umilele mele opinii, mă vor ierta cei dintîi că rup disciplina cronologică pentru a mă ocupa de un autor tînăr, nu îndeajuns cunoscut. E nevoie deopotrivă ca noii-veniţi să aibe încrederea înaintaşilor, după cum ei înşişi sînt îndatoraţi să se pătrundă de spiritul de continuitate între generaţii“ (*Adev. lit. şi art.*, 27 ian. 1935), opinie de care Călinescu s-a călăuzit pînă în ultimul moment, cum probează atîtea articole dedicate poeţilor din promoţia lui Ion Horea şi Tiberiu Utan. Una dintre cele din urmă intervenţii critice călinesciene a avut de obiect semnalarea originalităţii aduse de Marin Sorescu în lirica prezentă. Cronicarul preocupat să extindă cît mai mult aria dezbaterilor ce ar stimula creaţia putea să ia în discuţie şi cărţi fără veleităţile gloriei literare. O *Psihologie a copilului*, bunăoară, îi furnizează pretextul unor acute observaţii de ordin „sociologic“, implicînd nemijlocit teme de meditaţie oricărui scriitor ancorat în realitatea timpului. Astfel, un capitol al cărţii — *Geniul în legătură cu moştenirea* — îl duce să conchidă asupra unui fenomen specific de instabilitate socială cu repercusiuni evidente în fixarea tipologiei literare : „Doctorul nu-şi face copilul doctor, ofiţerul nu şi-l face militar, marinarul nu marinar, profesorul nu profesor, aşa încît abia prinde sufletul să se închege în unele deprinderi, şi pojghiţa e ruptă cu violenţă“. Un alt capitol despre „instinctul de vînătoare“ îi evocă actualitatea polemicilor triviale dintre tineri şi bătrîni. În strînsă relaţie, capitolul despre „instinctul întrecerii“ îl îndeamnă să deplîngă faptul că în literatura noastră nu se cunoaşte încă *emulaţia*, ci numai *invidia*, „semn că sîntem rămaşi în stadiul primitiv al instinctelor“ (*Adev. lit. şi art.*, 6 aug. 1933). Dînd prioritate analizei ca atare, Călinescu lasă deoparte orice protocol, el îşi expune gîndurile ca şi cum ar convorbi cu cititorul, pe care-l aduce astfel pe nesimţite în atmosfera operei, inoculîndu-i subtil iluzia plăcută că el însuşi îndeplineşte expertiza edificatoare. Iată-l bunăoară întinzînd cursa lectorului care, după parcurgerea romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, ar căuta steaua polară : „Îmi mai rămîne să lămuresc existenţa enigmatică a doamnei T., căreia mulţi îi dau importanţa unui personagiu esenţial. Eu (şi cititorul repetă fără ştire — n.n.) cred că în planul real nu există ca femeie decît Emilia...“ ş.a.m.d. (*Adev. lit. şi art.*, 12 martie 1933). El

rupe fără remuşcări, cu acele convenţionalisme care obligă judecata critică la tot felul de ocoluri, întîrziind şi cîteodată împiedicînd definitiv apropierea de miezul fierbinte al operei. Spontan, apucă opera de unde-i vine mai la îndemînă. Poate începe cu subiectul : „Cuprinsul romanului domnului Arghezi este, sub raport narativ, acesta..." (*Adev. lit. şi art.*, 14 aprilie 1935). În treacăt fie zis, criticul nu se sfieşte, şi de cîte ori încă, să rezume, convins că valoarea estetică e ceva peste schema acţiunii. Poate începe, ca să-i liniştească pe adepţii criticii stilistice, cu lista lexicului propriu sensibilităţii unui poet (*Adev. lit. şi art.*, 22 nov. 1936). Păşind în analiza efectivă, Călinescu pune la contribuţie tot ceea ce consideră în stare a mări capacitatea de recepţie a impresiei artistice. Criticul devine pe rînd istoric, psiholog, sociolog, etnolog, folclorist, strateg, arhivist, în tradiţia marelui Nicolae Iorga. Cronica la *Pajerele* lui Matei Caragiale este, jumătate, o acută dezbatere pe tema sentimentului eredităţii la români. Constatarea că Mihail Sadoveanu şi-a ales încă o dată în *Nunta Domniţei Ruxanda* unul din momentele cele mai învolburate de „pulbere epică" din istoria moldovenească îl incită să vagabondeze după izvoarele romancierului, înconjurîndu-se ca un nabab cărturar cu hrisoave îngălbenite de vreme din Miron Costin, Paul de Alep, Iorga (*Adev. lit. şi art.*, 17 aprilie 1932). Într-o cronică la romanul *Nuntă cu bucluc* de Ion Iovescu, obiectînd operei un „documentarism" sterp, inutil folcloristului şi etnografului, pentru a edifica situaţia, recurge la observaţii proprii, făcute la faţa locului : „Am văzut acum cîţiva ani împreună cu d. Tudor Vianu, pe lîngă Rucăr, o nuntă, care ne-a impresionat profund" (*Adev. lit. şi art.*, 17 mai 1936). Toate acestea, departe de a trezi sentimentul excesivului, comunică, dimpotrivă, senzaţia molipsitoare de trăire intensă. Înţelegem cu cîtă dreptate se confesa criticul : „În fond, niciodată n-am văzut în carte litera tipărită, am citit cum aş fi privit spre o fereastră cu ochii înfipţi în viaţă" (*Lumea*, 24 martie 1946). Nici gînd pentru Călinescu să înţeleagă prin asta o banală confundare a cărţii cu realitatea descrisă. Prin „viaţă" el introduce o noţiune complexă, avîndu-şi sediul în intensitatea reacţiilor criticului implicînd *vitalitatea* lui, se înţelege, în primul rînd intelectuală. Probă de frematătoare vitalitate era dispoziţia mereu proaspătă cu care criticul se apropia de un autor bine cunoscut lui, cu fiece nouă carte şi uneori faţă chiar de aceeaşi operă la oarecare interval de timp. Dacă criticul ar aborda cartea în sine, după întîiul comentariu, aceasta n-ar fi decît un fruct stors de orice sevă. Însă considerînd-o, cum mărturiseşte, o „fereastră" spre viaţă, practic sugestiile ei se amplifică necontenit, pe măsură ce însăşi experienţa criticului se îmbogăţeşte. Alegîndu-şi un asemenea unghi, Călinescu găseşte mereu resurse să reia discuţia unei cărţi spre a verifica inedite puncte de vedere. După ce discutase

o dată *Nunta Domniței Ruxanda* sub raportul materiei istorice, se întoarce asupra romanului sadovenian pentru a-i găsi o nouă justificare în acordul lăuntric, impalpabil, cu mediul pe care îl reflectă și pentru a încadra „atitudinea" sadoveniană într-o genealogie ce-i pune mai mult în evidență specificul. „D. Sadoveanu este un moldovean, și ca atare un contemplativ, pentru care viața este o realitate nu în prezența ei imediată, ci în sensul ei de devenire. Pentru Iașul acela pierdut în colburi, gîndirea sub raportul timpului este un fenomen de pseudoinerție sufletească asemănător cu letargia aparentă a șopîrlei nemișcate în crăpătura fumegîndă de soare a zidului, ce este în fond heliovoluptate și observație. Golia cu zidurile ei hidratate, tamburul scurt al Bisericii Sfîntului Sava, broderia în piatră a Trei Sfetitelor, piramida cu lei din Copou, Tătărașii și Sărăria, Păcurarii și Rîpa Galbenă, de pe care apele se revarsă în căsuțele din vale, în zile de potop, dealurile împrejmuitoare cu vii, toate acestea par uitate de veacuri într-o părăsire desăvîrșită, ca Herculanum și Pompei sub lavă și lapili. Un simț al deșertăciunii de regiune circumvezuviană crește ca tufele sărace în sufletul ieșanului, și *Ruinele* lui Volney sau *Ginestra* lui G. Leopardi sînt acolo tema obișnuită a vieții diurne. Deșertăciunea biblică a lui Solomon sau a Ecleziastului *vanitas vanitatum,* romantismul cimitirelor cu *memento mori,* duhnirea lespezilor și ierburilor de ecouri eroice își găsesc în *tăcerea ieșană* cea mai desăvîrșită expresie. În *Psalmii* lui Dosoftei : «La apa Vavilonului / Acolo șezum și plînsem», în cronica lui Miron Costin, cu acel simț de rotație al lumii, în istoricismul lui Eminescu și proza lui Sadoveanu curge aceeași apă a zădărniciei cu izbucniri de eroism, ce se strecoară apoi în canale subțiri în poezia urîtului a d-lui Codreanu, a scrinurilor defuncte și tristeților provinciale la Demostene Botez, Otilia Cazimir și chiar Topîrceanu" (*Viața rom.*, 3—4, 1932). De multe ori, optica diferită sub care apar prezentați unii autori în *Istoria literaturii române* față de felul cum fuseseră receptați în cronicile anterioare își are aici explicația. Fără să o absolutizeze, criticul justifică „mobilitatea" aceasta în contactul cu literatura ca un antidot împotriva anchilozării, a sclerozării percepției critice. Odată, fiind în situația de a corecta un verdict prea aspru asupra teatrului lui Tudor Mușatescu, își motivează deschis gestul : „Facem asemenea rectificare fiindcă vrem să accentuăm că în critică «consecvența» poate fi un semn de mărginire, un refuz de a trăi procesul critic pe toată durata experienței tale" (*Jurnalul literar,* 17 dec. 1939). Astfel considerată, aprecierea lui Stere din *Istoria literaturii* nu se mai înfățișează ca un caz de flagrantă „revizuire", ci se înscrie în curba unei dialectici specifice judecății călinesciene.

Ce a consolidat de timpuriu prestigiul său a fost caracterul net al opiniei, felul deschis și mîndru la modul înalt de a o afișa. Pe autorii de

vază nu-i adula, pe cei mici îi stima rezervat. În plină glorie a lui Sadoveanu nu are o părere tocmai favorabilă despre o carte a acestuia (nu importă în ordinea aceasta de idei dacă justificat sau nu), condeiul său își păzește cinstea fără să tremure : „Mi se pare ca o îndatorire de respect față de marele talent al autorului, care nu merită jignirea elogiilor convenționale" (*Adev. lit. și art.*, 31 ian. 1937). Lui Liviu Rebreanu nu se sfia să-i pună în față unele „slăbiciuni", evident literare, chiar într-o operă ca *Răscoala*, altminteri foarte lăudată (*Adev. lit. și art.*, 29 ian. 1933). Exigența examenului critic era pentru Călinescu un mod de a-și dovedi cordialitatea, fraternizarea în numele valorii artistice, și dacă întorcea uneori comentariul spre maliție o făcea spre a reliefa mai pregnant opinia și a stimula discret ambiția creatoare. În fond, era sincer afectat cînd i se da prilejul să constate că un talent autentic bate pasul pe loc ori se lăsa furat pe căi infructuoase. Grăitor apare felul de a proceda cu Ionel Teodoreanu, romancier apreciat de critic pentru acel lirism nativ, intens colorat, cînd vede că sub presiunea unor critici neînțelegători, încearcă eforturi sterile de „obiectivare". Criticul trece cu acest prilej un examen de nuanțare critică pe care nu ar putea-o comunica cu toată acuitatea ei decît citatul : „D. T. nu scrie așa fiindcă e tînăr, dar fiindcă acesta este temperamentul său. Maturitatea poate aduce cel mult o înnoire lirică, o sistematizare artistică superioară, dar nimic mai mult. Ne este greu să ne închipuim că dacă pînă în preajma vîrstei de 40 de ani d. T. a văzut numai atît din viață, cu un an mai tîrziu va deveni bătrîn în percepții ca Balzac. Mai degrabă poate deveni un liric mai mohorît, un poet al bătrîneții, așa cum a fost un poet al tinereții. Greșiți sînt deci aceia care dau ghes d-lui T. să observe, și greșit este și d-nul T. cînd se tulbură de aceste îndemnuri și-și pune în cap să fie antiliric... Altceva trebuie să facă d-nul T., să studieze efectele obiective ale artei sale, să vadă dacă într-adevăr ele sînt în raport cu intențiile. Stînd chiar înăuntrul ideii de poezie, eroarea d-lui T. este de a crede că nouă romanele sale ne pot displace fiindcă în loc de observații ne dau poezie. Însă noi n-am căutat în ele decît poezia, și cînd ceva ne-a displăcut a fost în cîmpul chiar al acestei poezii. Cărțile d-lui T. nu sînt făcute din puțină observație și inele de aur, ci numai din inele. Însă unele din aceste inele sînt din cositor" (*Ad. lit. și art.*, 27 dec. 1936). Criticul nu îndulcește critica, spune ce are de spus răspicat, numai că o face cu respect pentru susceptibilitatea autorului, invitîndu-l să se ridice în sferele neîmpătimite ale încrucișărilor de idei. Nu-i prea găsea mare haz fluxului metaforic etalat de Ilarie Voronca. Cînd vrea să facă publică această părere își ia toate precauțiile ca cel vizat să nu încerce cumva sentimentul desconsiderării la scenă deschisă. Soluția ? Înnobilarea observației prin traducerea ei chiar în limbajul specific poetului : „Nu imagi-

nile poetului ne supără în pluralitatea lor, cît reaua lor expunere și lipsa de funcțiune lirică. Ilarie Voronca ne desface o cîrpă în care sînt îngrămădiți o mulțime de peștișori aurii, transparenți și cu aripi de dragoni, dar transparența și tinctura lor ne rămîne necunoscută pînă ce nu sînt aruncați într-un vas cu apă, pentru ca să-i putem vedea circulînd și înotînd. Poezia d-lui V. nu are limfă pentru circulația imaginilor, și aceasta produce stagnarea și ariditatea poemului" (*Adev. lit. și art.*, 29 nov. 1932).

Chiar din citatele reproduse mai înainte se deduce ținuta criticii călinesciene, puterea de a plasticiza judecățile. Criticul care recomanda celorlalte categorii de creatori, poeți, prozatori, indiferența față de originalitatea limitată la ineditul formal nu se putea dezice de principiul enunțat în atîtea rînduri, cînd i se cerea să-l ilustreze. El și în critică respingea precara sforțare de singularizare printr-un stil de efect, voit artistic. „Un critic care caută în primul rînd realizări formale — afirma Călinescu încă de pe cînd pornea la drum — este aproape totdeauna un dezamăgit literar, un emul deghizat al scriitorului și campionul unui gen hibrid nu îndeajuns de artistic pentru a prezenta vreun interes mai durabil și prea puțin intelectual ca să convingă prin temeinicia judecăților literare" (*Sinteza*, 3—4, 1927). De aceea îl admira pe Ibrăileanu, fiindcă nu mima „originalitatea materială", fiindcă desfășura calm „predispozițiune speculativă și experiență interioară, lipsită de stil, naivitate chiar, talent de a exprima ideea critică, nu talent literar cu temă critică, sforțare de penetrațiune și fugă de arta superficială a paginilor ritmate" (*Adev. lit. și art.*, 22 martie 1936). Ca și în poezie, așadar, nu „muzica muzicală", ci tensiunea intelectuală. Joncțiunea criticului cu creatorul, dacă există în una și aceeași persoană — cum a fost cazul lui Călinescu — se înfăptuiește în planul *re-creării* operei de artă în condiții sufletești asemănătoare și sub semnul penetrației simpatetice. Pagina călinesciană foiește de viață, capătă suflet, care este însuși sufletul creatorului ei, îndată ce se ambiționează să traducă în termeni critici inefabilul artei. Poate părea curios, dar criticul care a folosit cel mai mult termenul de „inefabil" s-a înverșunat să reducă la minimum domeniul „inexprimabilului" din artă. Găsea o vizibilă savoare să strîngă cercul înțelegerii în jurul autorilor abordați, și este simptomatic, de pildă, cum cronicile despre diversele volume ale aceluiași autor puteau să se continue chiar peste ani. Tocmai imperioasa nevoie de exactitate îl împingea să evite formulele unilaterale, să dea autorilor simple „numere de catalog" (cum obiecta într-un loc lui Pompiliu Constantinescu), aspirînd la reconstituirea universurilor proprii, ceea ce îi făcea, dintr-o dată, palpabili, prezenți efectiv. Un procedeu era apelul chiar la mijloacele scriitorului respectiv, ca atunci cînd pentru a sugera că Minulescu nu este ce pare a fi, un oarecare comediant, ci un jovial serios,

desconspiră artificiile poetului cu o volubilitate de factură direct minulesciană. Un alt mod de a concretiza emoţia consta în amplificarea ei prin raportări repetate, asta şi sub impulsul unui scrupul de continuă nuanţare. O scînteie, ivită în punctele cele mai puţin aşteptate, chemată de întrezărirea posibilei confuzii, ajunge spiritului călinescian pentru a se aprinde. Eventuala greşită încadrare a lui Topîrceanu, în numele aşa-zisei „poezii umoristice", dă loc la o demonstraţie cu mult peste marginile obiectului, ajungîndu-se pînă la condiţia creaţiei, cu referire la Dante, Hugo, Molière, El Greco, criticul „complicînd" nu numai pentru satisfacţia propriei sale plăceri de a analiza, dar şi pentru acea tainică nevoie de a „tipologiza", dînd curs viziunii sale funciare de romancier. Marea penetrabilitate a criticii călinesciene se sprijină neapărat pe sensibilitatea creatorului, care-i înlesneşte să ia pulsul operei dinlăuntru, ca un experimentat cunoscător al mecanismelor ei invizibile. Nimic mai firesc în cazul său decît gestul de a prelua asupra lui sarcina de rescriere a cutărei opere pe care o găseşte ratată. În plin comentariu critic despre *Sfînta mare neruşinare* de G. M. Zamfirescu, izbucneşte : „Îţi vine adesea, cînd materia este într-adevăr interesantă, să-i smulgi naraţiunea din mînă, ca s-o duci tu mai departe fără atîta schimonositură" (*Adev. lit. şi art.*, 23 feb. 1936). Ameninţarea era altădată pusă în aplicare. În cronica la *Domnul Tudor* de Carol Ardeleanu (nici viaţă romanţată, nici strictă naraţiune istorică, producînd un „sentiment de veşted") se aşază de-a dreptul în locul autorului, imaginînd cum se cerea condusă lucrarea cu folos, printr-o inteligentă exploatare a documentelor vremii (*Ad. lit. şi art.*, 3 martie 1935). Criticul retrăia atît de intens evenimentele cărţii, încît se simţea îndrituit să indice chiar construcţia scenelor, felul cel mai avantajos de a înnoda intriga. O sugestie ca aceea privind debutul printr-o înmormîntare domnească, „pretext menit de a pune în gura diferitelor persoane gînduri asupra vremilor tulburi şi a celor ce aveau să urmeze", confirmă contribuţia romancierului. *Mutatis mutandis*, recomandarea trimite spontan gîndul la începutul *Scrinului negru*. Îmbibat de esenţa operei analizate, criticul-romancier ajunge la definirea structurii particulare a scriitorului nu o dată, prin intermediul portretului. Aprecierea tipului de lirism practicat de Al. A. Philippide se cristalizează seducător prin asociere la analiza tehnică a versurilor, a imaginii poetului confruntat cu substanţa propriei poezii (*Ad. lit. şi art.*, 18 iulie 1937). Alteori preocuparea portretistică pare a fi în legătură cu intenţia de a amplifica rezonanţele operei printre cititori. Vrînd să îndrepte atenţia către o lucrare de pură erudiţie filologică de felul celei a lui Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, criticul găseşte cu cale să „capteze" mai întîi interesul pentru persoana cu totul deosebită a autorului, revelată în postură de editor însufleţit de cel mai

dezinteresat entuziasm artistic : „O politeţă şi o dezinvoltură de o rară aristocraţie transformă mica sa boxă directorială într-o sală de recepţie. Zîmbetul deschis cu care primeşte este un trandafir mare, proaspăt explodat. Din rîsul adînc, sincer, din clipirea şireată a ochilor, din gesticulaţia sa măsurată şi fină se desprinde deodată un adevăr încîntător. D. Al. Rosetti este îndrăgostit de cărţile pe care le editează. Le mîngîie, le drege copertele, aruncă ochii voluptuos peste literă, cum ar mîngîia obrazul neted al unei figurine, îşi freacă mîinile vesel şi aşteaptă sentinţa celui de faţă. Ba, ceva mai mult, provoacă cu şiretenie pe presupusul adversar al tipăriturilor sale, apoi, cînd crede că a surprins pe faţa sa o mică strîmbătură critică, rîde, rîde cu poftă mare, din inimă şi fără nici o răutate, bănuind negreşit o opinie falsificată. Dar ceea ce este mai admirabil este că d. Rosetti luptă cu chiar neîncrederea autorului, se îndrăgosteşte subit de manuscrisul său, îl bate mulţumit cu palmele, îl deschide cu delicateţe şi apoi, prudent, îl fereşte de privirile ironice ale părintelui denaturat. D. Rosetti nu constată adumbrit nevînzarea unei cărţi, ca alţi editori, nu transformă contul ultim al vînzării în verdict asupra autorului, ci face haz de ignoranţa cititorului care nu ştie să aleagă, apără pe scriitor şi rîde iar cu poftă mare de neîncrederea musafirului. Fără îndoială că uneori nu putem să fim de aceeaşi părere cu încîntătorul editor, dar bucuria sa este întotdeauna măgulitoare, fiindcă ne dăm seama că nu este un simplu cumpărător de manuscrise, ci un estet. Din bucuria de a strînge cărţi bune, dintr-un spirit de colecţionar de bibelouri, d. Rosetti a izbutit să tipărească cele mai multe şi cele mai bune cărţi de literatură din ultima vreme, şi mai ales unele scrieri hermetice ca ale d-lui Barbu şi Vinea, care fără bucuria şi inteligenţa d-sale nu şi-ar fi găsit un editor" (*Ad. lit. şi art.*, 13 martie 1932). În limitele transcrierii unor observaţii nemijlocite, criticul alunecă pe nesimţite din anecdotic în tipologic, adică se ridică la definiţie, citind în gesturi şi împrejurări autentice semnificaţia probabilă. Însemnările zilnice ale lui Maiorescu ori scrisorile lui Duiliu Zamfirescu adresate celui dintîi vor fi parcurse de critic ca documente omeneşti, extrăgînd pe rînd din ele şi cu o fineţe s-ar putea spune chirurgicală datele sufleteşti definitorii ale celor două personalităţi. Portretele rezultate sînt proiecţii ale criticului supuse discuţiei, nu încape vorba, sub raportul interpretării, contestabile însă nu, întrucît valabilitatea lor stă nu în culoarea aplicată (alb sau negru), ci în însăşi nevoia de a colora. Cu alte cuvinte, interesul criticului depăşeşte plata „conformitate", însetat cum este să descopere în documentele disparate adevărul şi să-l exprime într-o structură mai „reală" în semnificaţiile sale lăuntrice decît toate atestările documentare laolaltă, printr-un efort de a purifica fiinţa creatorului de

efemer şi contingent, care constituie tocmai hrana amatorilor de superficiale reproduceri, sclavi ai criteriului steril al „asemănării".

Nu o dată verdictul criticului rezultă dintr-o metaforă, G. Călinescu fiind autorizat printr-o îndelungă frecventare să implice în judecata de valoare pictura, muzica, arhitectura, dansul, deopotrivă artele statice şi cele dinamice. De reţinut că frecvenţa metaforelor sale nu provine din căutarea „figurilor stilistice" epatante, ci fac parte integrantă din judecata critică. Cînd în *Amintirile colonelului Lăcusteanu* depistează un „fenomen de întîrziere a stilului cronicăresc", criticul vorbeşte plastic de „pana lui parcă de babă sau de stareţ de mănăstire" *(Ad. lit. şi art.,* 16 iunie 1935). O lucrare în care i se pare că autorul se află încă în stadiul pipăirii mijloacelor scriitoriceşti îi apare ca o „ştergere tehnică a peniţei pe hîrtie" (*Ad. lit. şi art.*, 7 iunie 1935). Pentru a spune cuiva că în utilizarea limbii române ar trebui s-o ia de la capăt, adică de la alfabet, găseşte formula : „în limba română d-sa ar avea nevoie de o placă şi un condei de piatră" (*Ad. lit. şi art.,* 25 aug. 1935). Şi seria exemplelor s-ar putea întinde pe zeci de pagini. Însă adevărata valoare a unor astfel de exprimări nu rezultă din circulaţia liberă, şi funcţia lor critică se evidenţiază integral numai în contextul iniţial. Nimic mai străin de esenţa spiritului călinescian decît veleităţile de Eu, personalismul acut, preocuparea de inedit în ordinea exprimării. Originalitatea sa rezultă din tumultul interior, fără să se confunde cu titanismul romantic, fiindcă nu tinde către singularizare, ci către totală, absolută absorbire în operă. Pe el nu-l preocupă „stilul", ci „atitudinea", nu exaltarea unicităţii, ci contemplarea umanităţii în liniile ei esenţiale, reductibile la punctul de trăire al lui Achile, Agamemnon, Orest, Fedra.

*

Textele care urmează reprezintă o selecţie concepută să înfăţişeze „călinescianismul" chiar în momentul cristalizării sale. Niciodată incluse în vreun volum, paginile acestea au darul de a ilustra pe lîngă reacţiunile spontane, pline de prospeţime, circuitul omogen al unor idei ce aveau să hrănească lucrări ulterioare ale criticului. Fiind vorba de alegere, dificultatea a stat în a decide ce rămîne totuşi deoparte. Pentru a recupera cît mai mult, s-a recurs la metoda unui întreg capitol *(Opinii)* de fragmente, după un procedeu uzitat (cf. ediţia din Sainte-Beuve, alcătuită de Georges Roth pe vremuri în colecţia „Bibliothèque Larousse"). Semnificaţiile abundente ale acestui „jurnal de critic" se cer întregite prin celălalt „jurnal", paralel, al moralistului din „cronicile mizantropului", pentru a avea imaginea integrală a formării şi afirmării personalităţii lui G. Călinescu.

GEO ŞERBAN

ASCENSIUNE

mai 1928

Eram de tot tînăr cînd am simţit chemarea de a face judecăţi literare. Zi nefastă şi purtătoare de neguri ! Gorgona mi-a împietrit inima şi pasul, lăsîndu-mi forma, nu şi putinţa mişcării. Eu nu aveam nici o îndreptăţire să fac aceasta. Dar am simţit că autoritatea de a judeca vine din hotărîrea fără motivare de a judeca. Aşa puterea etică se impune prin simpla exercitare, şi însăşi împrejurarea de a discerne nedeterminat este un principiu suficient. Eu am văzut că oricîtă demnitate se leagă de acţiunea critică, puţini o îmbrăţişau. Căci omul simte mai multă bucurie să fie judecat decît să judece. Părerea altuia stîrneşte mulţumirea de sine sau mînia ; şi mînia şi mulţumirea de sine sînt afecţiuni active ale sufletului, care dau laolaltă o percepţie înaltă a Eului. Judecata este însă generoasă sau indignată, reducînd astfel proporţiile Eului prin dăruire sau prin prăbuşirea afecţiunilor sociale. Mulţi scriu în chip de opinii literare. Dar puţini mărturisesc că fac aceasta numai pentru a-şi afirma criteriul propriu. Ei scriu ca să semneze, ca să aduleze, ca să se promoveze, ca să se facă lor înşişi punte pentru preocupări asemeni celor judecate. În sfîrşit, scriu ca să simuleze părerea asupra lui Antinou sau a lui Pantalone de 'Bisognosi, cari, neputîndu-se cîntări singuri, transmit temporar facultăţile lor critice noilor Zoili.

Dar oricît de necesară mi s-a părut această hotărîre dogmatică, n-am putut să nu observ că singura voinţă de a pricepe nu aducea o utilitate apreciabilă spiritului.

Atunci m-am ridicat mai sus.

E cu putință oare ca un critic să prețuiască în intima ei vibrare sonoritatea unei coarde a cărei undă n-a stîrnit-o ? Oare înțelegere nu înseamnă tacită recunoaștere că în împrejurări de spirit asemănătoare ne-am fi exprimat la fel ? Din tremurarea sterilă a degetelor unui violonist care audia pe un alt violonist am dedus că cel dintîi *asculta* cu degetele. De cîte ori căutăm să prețuim un lucru, îl aducem mental în starea de a părea o virtualitate a puterei noastre creatoare. Cînd judec creez. Cînd am ajuns la această convingere, am devenit poet. Am devenit nu din simplă hotărîre a spiritului, ci fiindcă orice Eu își caută o expresie, în chip firesc. Trebuia așadar s-o caut în fantasia mea, pentru ca, negăsind-o, așa cum intimul meu simț de frumos o cerea, s-o recunosc apoi în fantasia altora. Trebuia să fiu poet rău, ca să devin un critic drept.

Am cîntat atunci primăvara și dragostea, deprimarea decorativă și dezorganizarea simulată, am cîntat în metri variați ierburile uriașe și pădurile în convulsiuni, aparițiile în eclipse și tropotul centaurilor, indiferența astrală și rugina avuzurilor, am cîntat tot ce venea de la mine sau mi se impunea dinafară cu sinceritate sau cu pură iscusință, după cum eram rănit în suflet sau în orgoliu. Am văzut însă că dacă exercitarea poeziei îmi aducea facultatea de a primi cu mai multă înfiorare arta altora, nu-mi da însă puterea etică pe de o parte și critică pe de alta pentru a nu emula, judecînd, cu artistul și a prețui și situa cu măsuri mai largi și libere de mine.

Atunci m-am ridicat și mai sus.

Adesea mi s-a întîmplat să observ că ceea ce mă mișca prin raport la nevoile mele sufletești devenea esteticește inoperant atunci cînd cunoștințele mele despre frumos în genere dezveleau în actul creației prea multă luciditate. Dar fie că frumosul este în parte artificiu, tehnică, fie că judecata se face mai îndemînatecă și sufletul mai ascuțit prin experiență, am simțit nevoia de a căpăta acele cunoștințe despre artă în genere, care să mă facă mai prudent asupra fraudei și mai întărit prin vămile vremilor asupra calității frumosului. Eu aș fi dorit să cunosc multe și de pretutindeni, dar scurtimea vremii, incapacitatea spiritului meu de tot normal de a cuprinde prea multe lucruri, cum și constatarea că acei tineri cari din orgoliu sau din nobilă năzuință citesc fără ordine și fără măsură capătă un fel de tulburare, un fel de împînzire a minții, tot atît de primejdioasă ca și desăvîrșita ignoranță,

m-au făcut să caut numai ceea ce era esențial și să citesc temeinic și de trei ori o carte bună decît o dată trei cărți trecătoare. Firește, eu am deseori rușinea să mă dovedesc neștiutor de multe lucruri prezente, dar mai știu că nu cantitatea, ci calitatea alimentelor hrănește și că cine nu recitește nu știe să citească. Dar deși, pe cît mi-a fost cu putință, am încercat să-mi apropii cît mai mult din tot ce se socotește mai trainic în cultura universală, spre a-mi face ochiul mai vigilent și gustul mai statornic, am văzut totuși că îmi lipsea încă puterea de a-mi rezuma experiența în chip de principii, de a constata multiplele legături dintre lucruri și de a le formula în propoziții cît mai generale, operație care, deși nu este prețuire în sine, ajută considerabil la sugerarea impresiei.

Atunci m-am ridicat și mai sus.

Ca să pot convinge și pe alții de temeinicia judecății mele, eu nu mă pot bizui pe simpla comunicare a impresiei. Trebuie pentru aceasta un principiu, iar principiul cere o abilitate învederată a minții la dovedirea și respingerea argumentelor. Nu există critică fără estetică. Văzînd deci cîtă pagubă aduce cea unui critic matura nepricepere, de altfel congenitală, în domeniul speculației intelectuale, m-am hotărît să-mi însușesc și o cultură ideologică, nu atît pentru documentare, cît pentru folosul pe care avea să-l tragă mintea în direcția clarității.

Cu toate acestea, mulți dintre confrații mei posedă o nemăsurată cultură literară și filozofică fără ca prin aceasta autoritatea și puterea lor de discernămînt să crească. Mintea lor pare un ghem mirific de fire de mătase, din nefericire, însă, inextricabil încurcate. A pricepe mult nu înseamnă încă a putea lămuri.

Atunci m-am ridicat și mai sus.

Aristarc știe puține, află pe fugite și e ajutat de o inteligență vie, este în stare să învingă pe cei cu pregătire îndelungă și solidă. Alții sperie, el convinge. Are nu știu ce amabilitate, nu știu ce limpiditate în înfățișarea lucrurilor, nu știu ce zîmbet care înseninează cele mai grave probleme. El are o minte lucidă, care merge mereu la țintă, îndrăzneala de a considera obiectul din unghiul de vedere cel mai simplu, o căldură a verbului care captivează și impune. Într-un cuvînt, are talent. Va să zică, nu puteam fi critic fără însușirea de a expune. Critica este și ea nu simplă atitudine, ci și expresie. Am încercat să ispitesc

dacă eram dotat într-adevăr cu acest dar fie pentru a-l desăvîrşi, fie pentru a-l căpăta măcar în parte prin exerciţiu.

Dar nici talentul singur nu dă autoritatea, căci cum altfel mi-aş putea explica lipsa de prestigiu a lui Antinou, care totuşi, are talent.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

O prea multă circumspecţie, o prea mare indiferenţă, o rigiditate masivă a sufletului în actul de a judeca nu sînt totdeauna capabile de a ridica spiritul la acea frecvenţă vijelioasă care gigantizează obiectul pentru a-l surpa mai de sus şi mai zgomotos. Trebuie ură, trebuie indignare, trebuie mînie clamoroasă şi neîmblînzită pentru ca judecata suficientă pentru sine să zguduie pe omul în genere indiferent. Cine nu este temut nu este respectat, şi numai respectul trage după sine convingerea.

Dar atîţi tineri nu-şi fac oare un principiu din a dărîma fără cruţare orice autoritate ? N-au ei impetuozitatea, lipsa de scrupul, libertatea ? Ei devin, dimpotrivă, ridiculi. Nimeni nu se teme de o soartă comună cu a tuturor, şi injuria sistematică devine promovare.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

Să mă pot entuziasma, să mă pot învinge în slăbiciunile mele, să mă înfrăţesc cu opera de artă şi s-o comunic apoi cu toate mijloacele, cu gestul sau cu vorba, pe calea ideilor sau a imaginilor, acesta este darul esenţial. Critica nu distruge, ci numai întunecă. Cine nu creează emoţia mediată a artei nu este critic.

Nici aci n-am găsit însă desăvîrşita gravitate a criticei. Căci am observat cum persoane care păreau să aibă această însuşire o anulau printr-o nefericită contradicţie a Eurilor lor istorice.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

La această nouă treaptă am găsit că fără statornicie a principiilor, fără demnitate critică, fără, în sfîrşit, acea chezăşie că judecata multiplelor obiecte se face cu o măsură comună, ci nu în legătură cu vicisitudinile istorice sau nutritive, nu poate fi autoritate. Activitatea critică este fireşte şi impresie, dar nu arbitrarietate. Atît afirmi cît explici.

Cugetînd însă mai bine la această problemă, m-am încredinţat că toate aceste însuşiri exclusiv ale spiritului nu izbutesc să dea autoritate acelei persoane care nu a ajuns la aceasta şi prin alte căi.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

Critica este artă activă. În preţuirea unui tablou nu te leagă amintirea mizeriei etice a autorului. Dar criticul este judecător, şi ca atare persoană morală. Eu urăsc lauda estetică a cui nu inspiră destulă stimă. Să ai aşadar demnitatea etică, tactul omului politic, arta de a respinge fără a jigni, de a chema fără a exalta şi de a pune pe toţi alături, avînd aerul că dai tuturor o preţuire particulară, aceasta este condiţiunea unei inalterabile autorităţi. Artiştii sînt eroi, criticul trebuie să fie rege.

Dar îndeplinind toate acestea te înalţi la onoarea unei demnităţi, nu şi la cultul ei.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

Numai o concepţie înaltă despre artă îmi poate da mie ardoarea şi statornicia ei. Iar arta este sentiment al micşorării Eului în faţa propriului obiect. Lirism vrea să zică conştiinţa caducităţii conştiinţii şi a permanenţii obiectului ei. Eu nu pot avea deci emoţia critică a operei de artă dacă solidaritatea cu propriul meu Eu mă face să caut în ea nu lucrul de judecat, ci orgoliul de a judeca. Îmi rămînea dar să mă înfrîng în rîvna de a mă statornici prin creaţia altuia şi de a-mi face din suflet cameră sonoră pentru coarde străine.

Însă nici aci nu este cea din urmă treaptă, fiindcă conduita etică nu înlocuieşte revelaţia.

Atunci m-am ridicat şi mai sus.

Ori de cîte ori m-am aflat în faţa unei adînci inspiraţii, am găsit că era de natură religioasă, că se trăgea cu alte cuvinte, din umilinţă faţă de Non-eu. Dacă nu pot avea această intuire a deplinei abandonări a spiritului creator în existenţă, dacă nu pot înlătura orgoliul, încrederea de sine, luciditatea, eu nu am despre artă decît o înţelegere empirică. Arta este acolo unde mă răneşte desăvărşita libertate a lumii faţă de conştiinţă, desăvîrşita minune fără prevedere. Iar cine nu se poate ridica cu spiritul pînă la nevăzut, neprevestit şi rugăciune, nu ştie preţui.

Am deschis atunci ferestrele, cuprins de o tainică fericire a gîndului, şi am respirat larg aerul de seară cu parfum de liliac. Şi mi se părea că aripi eterice se clatină în aer cu oarbă lucire şi vîrfuri de foc.

(*Gîndirea*, VIII, 5, 193—195.)

PROFILURI

TUDOR ARGHEZI

(n o t e)

iunie-iulie 1927

Pregătiţi de o critică grăbită, aşteptăm în poezia d-lui T. Arghezi un ecou al noutăţii exotice şi revoluţionare, baudelaireianismul, perversitatea decorativă şi nesinceritatea estetică, filozofismul retoric şi prozaic, într-un cuvînt, lupta dintre o voinţă artistică rece şi un material ostil. De aceea ne mirăm să găsim în poemele ce ne erau date ca pildă a unei activităţi poetice „remarcabile" timbrul sonor al unei mari poezii, după cum ne surprinde, de asemeni, faptul de a nu afla documentul evident al înrîuririi străine, dacă nu socotim ca atare unele apropieri sufleteşti, care pe ici, pe colo amintesc, prin amănunt, pe Verlaine :

Sufletul tău e-un parc de stîlpi, la rînd,
Cu statui albe sus, pe fiecare...
(Votre âme est un paysage choisi,
Que vont charmant masques et bergamasques...)

sau, prin ingenuitate confesională, pe Francis Jammes :

Poetul strîns în casă, pe piscul dintre hornuri
Întîrzie-n mîndria tăcerii, solitar.
Visează pentru Domnul cu dulce în zadar...
(Le poète est tout seul dans la forêt de l'âme.
Il est découragé par le trop long chemin.
Il attend, mais en vain...
...le bon Samaritain.)

Indiscutabil, deşi nu fundamental, este însă eminescianismul d-lui Arghezi. Fi-va răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al *Luceafărului* sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu ? Regăsim însă, cu vocabular proaspăt, dar cu vechea armonie, erotismul şi idila eminesciană, cu reminiscenţe ce n-au putut fi înăbuşite

Şi mergînd prin iarbă, toată,
Sub dantela albei rochi,
Spre genunche ridicată,
Plină-i de pîndiri de ochi.

*

Mai mult tu nu vei mai vedea,
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,
Ca nişte nori.

*

Orbit-a viaţa şi cu ea,
Şi cîntecul şi luna,
Şi unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

*

O, du-te fluture, din nou,
Luminile te cheamă ;
Dar prin al liniştii ecou
Fii băgător de seamă.

Cine, pentru înţelegerea poeziei de meditaţie, simte nevoia formulărilor teoretice, poate vedea în d. Arghezi un idealist fără urmări etice, un gînditor al dualităţii sufleteşti, — divin şi contingent, prezent şi memorie, — un încrezător, în fond, în valoarea subiectivă a visului, a gîndului, a fantaziei poetice. Sufletul e de esenţă divină. E firul de iarbă ieşit printre „pietre sterpe şi uscate“, prin năzuinţa lui către lumină, de un fel „cu cerul cel înalt“, roata „cu spiţe de aur“ răsucită în noroi, muntele „îndreptat cu piscul în tărie“, întunecat de praf de turme

și de desime. Din această izolare, cu înrudiri eminesciene, dar fără pesimism, se naște sentimentul superiorității, al singurătății mîndre, disprețul pentru anonimii care dorm clădind „veacuri oarbe“, cultul pentru „cei gînditori și cei sihaștri“.

*

Adevăratul cuprins al poeziei argheziene nu este însă de esență discursivă, ci adînc emotivă. Este aspirația către cer, către lumină și nevăzut.

Universul se transfigurează. Toamna se înfășură în fum de tămîie și lumini prevestitoare de apariții suprasensibile. În această lume, topită în ireal, ca fundurile unei catedrale gotice, sufletul se înalță în elanuri mistice, beat de ceruri :

> E pardosită lumea cu lumină,
> Ca o biserică de fum și de rășină,
> Și oamenii, de ceruri beți,
> Se leagănă-n stihare de profeți.
> Rece, fragilă, nouă, virginală,
> Lumina duce omenirea-n poală
> Și pipăitu-i neted, de atlaz,
> Pune găteli la suflet și grumaz.

Ochiul urmărește pe întinderi vaste închisoarea universului sensibil, în căutarea tainei, a nopții în care se mișcă „comorile albastre“, iar imaginea lumii se desfășură enormă și paradisiacă, în chipul văzduhului de care atîrnă glicine, zorele și ciorchinii stelelor :

> De-o vînă-ntoarsă, peste tine
> Cred că atîrnă din văzduh glicine
> Și de pe bolți, de sus, zorele
> Și muguri și ciorchini de stele...

Sufletul lîncezește de nostalgia cerurilor pe care le presimte în sine, asemeni unui heruvim căzut, cu aripile ce duc la cer, frînte, bolnav de urît, de lipsa luminii, de materialitatea pămîntească, de contingența „nămolurilor de asfalt“ a locurilor spinoase și a ierburilor care fac cuie :

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,
Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin și undelemn.
Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie.
Cocorii trec tăria fără el
Și nu-l mai chiamă zborul lor de fel.
Viața veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Și-ntîia dată simte cît de cît,
În dumicarea timpului, urît.
Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

Nostalgia se preface uneori în răzvrătire mîndră împotriva hotarelor și „noroiului", în competiție eroică a înălțimii :

Îmi voi ucide timpul și visurile, deci.
Cîrpi-voi pe întuneric mantaua vieții mele.
Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur ?
Înveștmîntat domnește, să trec cu giulgiul rupt ;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Și tatuat de fulger, să nu-nving ? să nu lupt ?...

sau în beatitudinea serafică și gravă a ascensiunei spre gîndul pur :

Tu știi tăcea cînd este de tăcere
Și-n toată ora-nalți cîte un turn
Arhanghelului mare taciturn,
Neliniștit de greaua lui putere...

D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător şi melancolic, a tristeţii mortale, dar turburate de neliniştea năzuinţii, a singurătăţii astrale, dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior. Ne-a adus nu atît idealismul liric, ce are la temelie convingerea teoretică în dualitatea naturii noastre, cît fiorul presimţirii mistice, al nostalgiei de divin, al aripilor întinse în suflet. O elevaţie stîncoasă şi trudnică de paradis terestru, o nepăsare mîndră de pisc strălucind, rece de zăpadă, deasupra norilor :

> Munte-ndreptat cu piscul în tărie
> Şi neclintit în visul de azur,
> Bătut de-a mării veche duşmănie
> Cu bici de lanţuri împrejur,
> Pîndit să crească peste tine
> Şesul turtit, flămînd de înălţime
> Şi să te-ajungă praful care vine
> Stîrnit de turme şi desime...

Osîndiţii purgatoriului dantesc sînt copleşiţi de căinţă pentru viaţa trăită jos, şi plini de tristeţe că nu se pot ridica mai curînd spre sferele superioare. Omul d-lui Arghezi suferă de dualitatea fiinţei sale, de visurile sale, de materia care-l înlănţuie. Dar această stare nu se rezolvă muzical, ci spaţial. Ca în pictura Renaşterii, peisagiul real se desfăşură cu perspective neverosimile îndărătul portretului muritor al unei Madonne autentice, pe capul căreia aureola de aur devine un element de transfiguraţie. Nevăzutul se face concret. Dumnezeu se lasă în chipul unei umbre printre boii plugarului ;

> E o tăcere de-nceput de leat.
> Tu nu-ţi întorci privirile-napoi,
> Căci Dumnezeu, păşind apropiat,
> Îi vezi lăsată umbra printre boi,

iar Isus este avocat, în casa de ţară, în patul cu perini moi :

> Şi-ntr-un ungher vom face din covoare
> Un pat adînc, cu perinile moi,
> Dacă Iisus voind să mai scoboare,
> Flămînd şi gol, va trece pe la noi.

Problema religioasă din psalmi, într-o măsură discursivi, e pusă în termeni materiali. Îndoiala în existența divinului se naște din neputința de „a pipăi", de a avea sub ochi întruparea lui. Iar prezența supranaturală este simbolizată în apariția carnală a „puiului de înger" bătînd din aripi :

> Trimite, Doamne, semnul depărtării,
> Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,
> Să bată alb din aripă la lună,
> Să-mi dea din nou povața ta cea bună.

Niciodată proiectarea subiectivității noastre istorice, a memoriei care se coboară prin subconștient, pînă la colectivul ancestral *(Testament, Arheologie)*, n-a fost făcută în literatura română cu mai multă putere de evocare. Fantasmele trecutului se ridică halucinate, într-o atmosferă grea de apocalips, înspăimîntat de neliniștea prefacerilor cu înțeles simbolic. Moartea succesivă a trecutului în continuă procesiune de forme care se fărîmițează, materialitatea umbrei fără identitate ce se lovește „de plopii din grădină", retorismul adecvat și frînt al sufletului înspăimîntat de un eveniment fără nume, sînt toate elementele marelui lirism :

> Ce noapte groasă, ce noapte grea !
> A bătut în fundul lumii cineva.
> E cineva, sau, poate, mi se pare.
> Cine umblă fără lumină,
> Fără lună, fără lumînare
> Și s-a lovit de plopii din grădină ?
> Cine calcă fără zgomot, fără pas,
> Ca un suflet de pripas ?
> Cine-i acolo ? Răspunde !
> De unde vii și ai intrat pe unde ?
>
> . . . .
>
> ...S-au stîrpit cucuruzii,
> S-au uscat busuiocul și duzii,
> Au zburat din streașini colunii,
> S-au despărțit de casă rîndunelele, lăstunii,
> Știubeele-s pustii,
> Plopii-s cărămizii.
> S-au povîrnit păreții. A putrezit ograda..

Ei ! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit ?
Ce vrei ? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti ?

Erotismul d-lui Arghezi, deşi cu aspecte multiple din care nu lipsesc senzualismul şi afectivitatea uşoară şi idilică, deşi străbătut de sentimentul impenetrabilităţii sufletelor :

Ce sufăr, mi se pare că-ţi este de durere,
De faţă-n tot ce naşte,
De faţă-n tot ce piere,
Apropiată mie, şi totuşi depărtată,
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată...

a singurătăţii înnegurate a omului :

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece,
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră...

şi chiar de misoginism (*Jignire*), este dominat de vedenia suavă a femeei necercetate de minte, a fiinţei neprihănite prin exterioritatea-i nestatornică şi mută, cum şi prin valoarea ei de simbol :

Înmormînteză-ţi graiul
      oprit, sub sărutare,
Învăluit de umbră,
      el singur să murmure,
Uşure ca o frunză,
      adînc ca o pădure.
Să vieţuiască singur
      în haosul de forţă
Ce te trimite nouă
      prăpastie şi torţă.
De ce n-ai fi voluta
      topită de tămîie
Şi, singură, mireazma
      din tine să rămîie ?

Drept pildă ia vecia
ce-şi mînă-n mări uscatul
Şi-şi tăinuieşte-n raze
potecile şi leatul.
Şi fii-ne iubită
în rostul tău sublim,
Şi fii-ne mai scumpă
prin cele ce nu ştim.
Aprinde-ţi două umbre
de fiece lumină,
Fii nouă deopotrivă
soră şi străină.
Fii ca o apă pură,
în care se-ascund
Nămolurile negre
cu pietrele la fund.
Fii cîntecul viorii
ce doarme nerostit,
Smaraldul care încă
pe mîni n-a strălucit,
Potecă-n palma ţării,
ce nu e încă trasă
Şi poate duce-n ceruri
sau poate-ntoarce-acasă.

Scriind *Blestemele*, d. Arghezi dădea cea mai mare măsură a puterilor sale. Amestecul de suavitate şi cruzime, de realism material şi fluturător fior al necunoscutului, vădit din bucăţile folcloristice *(Buna Vestire, Lingoare)*, se ridică aci la proporţii biblice. Violenţa verbală este numai o iluzie a înverşunării realiste cu care se desfăşură, în culori grele, spaima apocaliptică a descompunerii. Nu e atît brutalitatea sumbră a caznelor infernale în care dinamismul durerii, conştiinţa biciuită a ispăşirii aduc un element de umanitate şi chiar de uşurare. E marea frescă a groazei, a morţii materiale, a plăgilor biblice, a semnelor judecăţii universale, *Trionfo della morte* al lui Orcagna în cimitirul din Pisa, întîmpinarea, cu semnificaţie etică, a celor trei coşciuge cu cadavre intrate în putrefacţie, unde rotunzimea hidoasă şi burduşită de viermi a pîntecelor livide contrastează în chip aşa de suav coloristic cu petecele de mătăsuri şi velur, iar astuparea nasului este un

gest aşa de evocator. Pentru a scoate o atît de picturală armonie şi pentru a împerechea cu atît de culpabilă rafinare tonurile impalpabile ale zărilor şi strălucirea ciudată a putreziciunilor, d. Arghezi avea nevoie de un vocabular crud, în care orice violenţă noţională să se prefacă într-o pată de culoare fără alt scop decît cel pictural. Testamentul poetului ni se pare astfel legitim :

> Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
> Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
> Am luat ocara, şi torcînd uşure
> Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Acum, d. T. Arghezi nu mai este un izolat. Alţii pot căuta nuanţa verbală pînă în ultimile colţuri ale vocabularului sau atinge cu mai multă gingăşie suprafaţa liniştită a sufletului omenesc, stîrnind unde mai minore sau mai grave. Nimeni astăzi nu îmbină însă într-o sinteză mai desăvîrşită inspiraţia largă, profundă, elementară cu nuanţa măruntă şi nestatornică, şi mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate şi mai elevat cu mijloace aşa de materiale. De aceea socotim pe d. Tudor Arghezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru.

(*Sinteza*, I, 3—4, p. 1—4.)

VASILE PÂRVAN

24 iunie 1928

Zilele acestea se împlinește un an de la moartea lui Vasile Pârvan, căruia soarta, ca și lui Achile, i-a vîndut gloria cu prețul vieții. Pentru cei care l-au cunoscut, glasul său grav și trist mai dăinuie încă în amintire ca o melodie în luptă cu uitarea.

Pârvan s-a bucurat într-un timp relativ scurt de un prestigiu și de un cult din partea intelectualității tinere, ce unora pare aproape de neînțeles. Cînd mă gîndesc bine la cauzele unei asemeni religiozități, una mi se pare hotărîtoare, și este aceasta : Pârvan a apărut tinerilor ca expresia cea mai desăvîrșită a unei idealității obștești. Oamenii mari în genere nu sînt *exemplari.* Nu-i poți lua ca pildă pentru năzuințí proprii. Geniul, întîmplarea stau la temelia gloriei lor. Iar acestea nu se pot imita. De unde indiferența pentru om ca atare și ideea fatalității marilor personalități. D. Iorga a îndepărtat în genere de la preocupările sale pe mai toți elevii săi. Căci cine ar fi putut lua vreo pildă din extraordinara operă, ce pare efectul exclusiv al unei forțe intelectuale unice, a acestuia ? Pârvan avea o minte normală într-un suflet eroic. Opera sa ni se înfățișează ca rodul colaborării între o minte exercitată în toate putințele ei, o voință neînfrîntă și o viață tragică, toate elemente umane în care ne vedem sporite propriile noastre condiții. Pârvan n-avea aerul să sperie cu o însușire personală. Viața lui pare în totul o încercare de a înfrînge materia, de a atinge ultimele putințe ale spiritului, de a rezolva problema vieții. În Pârvan tinerimea și-a găsit idealita-

tea sa exprimată, şi dacă nu fiecare este în stare să devină un Pârvan, fiecare vede în el o pildă, adică o formă la care ar putea ajunge dacă ar voi să facă aceleaşi renunţări. Într-un cuvînt, viaţa lui Pârvan stîrneşte optimism şi încredere în facultăţile normale ale spiritului în vreme ce faţă de d. Iorga emulaţia devine fără nădejdi.

Ceea ce impresionează la Pârvan este voinţa eroică de muncă fără să aibă capacitatea ei. Pentru d. Iorga, minte fenomenală, munca este odihnă a spiritului, graţie, formă minimă de efort. Pentru Pârvan munca este asceză, înfrîngerea unui trup şubred, luptă îndîrjită pentru atingerea unui ţel, filozofie a vieţii. De aci şi înrîurirea sa. El este un îndemn pentru unii, un simbol pentru alţii, aproape de sufletul fiecăruia ca imaginea desăvîrşită a unei putinţi proprii.

Vasile Pârvan este un ambiţios, dar nu un vanitos. El nu leagă vreo satisfacţie de elementele operei sale. Sufletul său este încordat către obiectul final. Întocmai ca medicul care nu se felicită pentru izbutirea operaţiunilor în parte, ci urmăreşte numai mulţumirea de a salva în sfîrşit o viaţă, aşa şi el nu are vanitatea specialităţii, ci înfrigurarea omului care urmăreşte ceva. Intelectualitatea noastră este antiştiinţifică. Pârvan i-a redat cultul pentru ştiinţă, arătîndu-i-o ca un instrument pentru meditaţie. *Gîndurile despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul Stîng* sînt un exemplu.

În ultima analiză, cugetarea lui Pârvan se reduce la o formă lucidă a temperamentului său etnic. Spirit sănătos de ţăran, el are cu o conştiinţă mai înaltă ideea tragicului omului în univers şi un respect pentru conştiinţa umană, ce-l duce la un cult al amintirii. Atît există pe lume cît se poate aminti. Monumentul, inscripţia sînt viaţă omenească. Să le însufleţeşti, înseamnă să-ţi creezi sentimentul consolator al permanenţei gîndului în ciuda morţii. Toată activitatea lui Pârvan pare îndreptată către acest scop : însufleţirea pietrelor, comemorarea morţilor, aruncarea de punţi în nimic. El nu studiază documentele cu preocupări îngust profesionale. Se întreabă cu criterii psihologice, le utilizează la o reconstrucţie umană, îndrăzneala lui este puţin comună. Cu criterii preistorice încearcă să evoace un popor. Convins de legăturile sufletului cu pămîntul, cheamă psihologia şi etnografia într-o cercetare în care este preocupat mai întîi de viaţă. În mijlocul monumen-

telor sale, savantul se regăsește într-o continuitate etnică. Intuiția cea mai îndrăzneață colaborează cu cea mai riguroasă metodă.

După cum în știință este preocupat de a salva cît mai multă viață din moarte, tot astfel în activitate mai literară Pârvan repune aceeași problemă a gîndului. Această operă este *comemorare*, fie că se evocă sufletul anticilor băștinași ai cîmpiei dunărene, fie că se pomenesc eroii morți în război sau colegii universitari decedați.

Această idee a permanenții prin amintire, exasperată de o mare durere, face din Pârvan un om cu criterii postume. El nu prețuiește viața ca atare, de teama morții. Vrea să trăiască, dar viața este comemorare, iar cei cari au tăcut nu sînt pomeniți. Viața nu-l bucură în sine, ci ca mijloc de ridicare a unui monument. Nu vrea s-o risipească. Se ucide ca s-o poată folosi și pe pragul morții are mulțumirea de a ști că nu va pieri cu totul. O asemenea ambițiune amară nu este semnul unei deșertăciuni, ci dovada unei extraordinare adîncimi a sufletului, turburat la toți de aceeași problemă, dar în moduri mai îmblînzite după calitatea spirituală a fiecăruia. „Pentru cel care trăiește viața ca o corvoadă sau pentru creștinul care o privește ca o ispită și ca o pedeapsă, moartea poate fi chiar bine venită ; pentru cel ce se amețește în nimicurile plăcute ori supărătoare ale fiecărei zile, moartea poate fi o întrerupere, admitem chiar dureroasă, a ocupațiilor sale meschine, devenite simpatice printr-o lungă obișnuință. Dar pentru cel care a luat viața în cel mai adînc înțeles al ei, care a vrut s-o transforme prin gîndurile lui într-o rază de veșnicie, moartea e sau o durere fără margini, sau o cumplită absurditate : sau tragedia lui Alexandru care murea la 33 de ani la Babylon pentru că îndrăznise a trăi viața așa de intens cum numai zeii au voia s-o trăiască, — sau imposibilitatea logică, din care Platon scoate nemurirea sufletului. Sufletul omenesc care s-a atins de cele eterne își cere nemurirea, sau, dacă nu o poate crede, se frînge într-un uriaș imn funerar pentru apunerea zeilor. Toată durerea din lume nu poate ajunge pentru a plînge un suflet care în veci nu se va înfiora de armonia luminei din lume."

Convingerea că Vasile Pârvan era un *actor* și-au tras-o necunoscătorii vieții și operii lui, din înfățișarea[1] stilizată de

[1] În revistă : *înfrățirea* (n.ed.).

mască a feței sale expresive. Doi ochi de o profunditate turburătoare și ironică, obraji cu proeminențe mongolice, severi, stăpîniți, un rictus protestant în colțul gurii, disprețuitor, eroic și copilăros totdeodată. Această săpare a feții este forma indiferentă a unei mari stăpîniri. Pârvan era un mare emotiv, capabil de furtuni sufletești oculte. Patima studiului, durerea în fața morții iau la el solemnitatea impersonală a imnului. Nici o înjosire, nici o confidență. Obicinuit cu avînturile mari și reci, disprețuiește sentimentalismul sau jovialitatea. Nu iubește pe cei blazați și pretinde tuturor ceea ce poate face el. Prietenii îi sînt numai colaboratorii.

Cu Vasile Pârvan țara noastră a pierdut una dintre cele mai de seamă personalități pe care le-a dat vreodată. Pierde mai cu seamă o înaltă expresie a energiei și adîncimei sufletești autohtone (ea, care s-a bucurat în genere de genii sclipitoare, dar de temperament indolent oriental) tocmai în clipa în care, dezamăgită de prea multe minți sclipitoare, simțea nevoia unui suflet mare.

(*Universul literar*, XLIV, 26, p. 414.)

LA UN PORTRET AL LUI GEORGE ENESCU

1 noiembrie 1931

Chipul fizic al lui George Enescu este însăşi definiţia muzicii care este proporţie. Fiinţa sa este de o venustate desăvîrşită, care s-a clarificat mereu în cursul vieţii ca sunetul unei violine. Frumuseţea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă tulburări afective în sufletul ascultătoarei. E o frumuseţe rece, numerică, orfică, de esenţă metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăşi. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile, sau pe Amfion, care clădea Teba în sunetul lirei. Istoria muzicii întrebuinţează cu oarecare exces apelativul *divin.* Totul e dumnezeiesc în împărăţia Euterpei. Este într-aceasta şi un aspect al abstracţiei desăvîrşite a acestei arte imateriale, care fuge de măsurile materiei. Dacă ne mărginim să dăm acestui cuvînt numai înţelesul desăvîrşitei abstracţii, chipul lui Enescu este într-adevăr un stil divin. Beethoven este patetic, Wagner este sarcastic şi fantasc, Paganini este un saltimbanc, prestidigitator, pletele şi negul de pe nas al lui Liszt prevestesc trembolenţa mîinilor agitate de ciardaş, portretul lui Enescu este liniştea muzicii antice, readuse la modul lirei. În mîna sa violina pare un anacronism şi ne e mult mai firesc să-l închipuim adiind leneş lira străveche.

În făptura sa este o lenevie şi o moliciune fără efeminare, rece ca anatomia geometrică a statuarei antice.

Arta lui Enescu este toată aci, fie ca autor, fie ca interpret. El dă frazei muzicale un luciu neted de marmură, care înfioară prin răceala ei voluptuoasă şi face pe femei, devenite

livide, să-şi acopere faţa cu mîna. El nu trezeşte furtuni în păduri de stejar germanice, nici ţipete pasionale, nici o mecanică diabolică de prestidigitaţie. Modul său este olimpic, fără histerie şi patimi violente, fără tocsine, fără corn silvestru, sublimat de stridenţa materială a instrumentului. Sunetele au suprafeţele netede de alabastru, motivele se expun spaţioase ca un fronton şi în totul palpită o vibraţie marină.

Spiritul limpid l-a făcut pe Enescu să se orienteze spre muzica franceză, dar am face o greşeală dacă n-am şti să-i distingem silueta proprie. Compoziţia franceză, pastorală în secolele trecute, elegiacă în prezent, are o notă de exagerată graţie şi superfcialitate. Muzica franceză e barocă à la Bernini, cu o dulcegărie ce confundă sculptura cu broderia, basorelieful cu pictura. Vioara lui Enescu răsună trist menuete şi gavote în saloanele stil Ludovic al XIV-lea, pline de peruci. Pastoralismul său este sincer, nu falsificat în felul celui al doamnei de Scudéry, şi într-aceasta se aseamănă izbitor cu Ronsard, a cărui poezie, cu tot gulerul brodat, revelă un *paysan du Danube.* În violina lui Enescu răsună străvechea liră, este adevărat, dar lira este ţinută de Orfeu, şi ca atare este străbătută de o tristeţe tracică.

(*Ad. lit. şi art.*, X, seria a II-a, 569, p. 3.)

CONSTANTIN STERE

21 februarie 1932

Printre reputațiile mitologice ale Moldovei intelectuale, care trăiesc din zvonul plin de spaime și adorații al mulțimii, aceea a d-lui C. Stere m-a urmărit încă de mult cu șuierul ei îndepărtat. Deși absent fizicește din leagănul mitului... am simțit întotdeauna fiorul prezenței unei forțe morale, înfiptă prin rădăcini cu vaste ramificații în sufletul colectiv... Și cum se materializează în conștiința noastră, prin undele admirației, făptura semizeului ? Ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgînd tablele coperișurilor și vibrînd pe loc un șir de ulmi înalți, ca un gigant doborît de Jupiter și sfidînd cu voce cavernoasă și subterană cerul cu fulgere. [...]

Pînă a nu-l vedea dar, d. Stere a trăit în închipuirea mea în aceste proporții de forță fizică sălbatecă, un leu cu mustață iritată și cu labă grea. Împrejurarea de a-l cunoaște mai de-aproape, mai deunăzi, n-a schimbat esențial această impresie, dar i-a dat un contur mai uman și mai apropiat de peisajul nostru sufletesc. Închipuiți-vă un boier de țară năvălind pe toată ușa, o dată cu ceața și mirosul de zăpadă, într-o haină de moșie cu blană sură la gît, bună la vînătoare, ca și la oraș, cu glasul și tusea profunde, imperative. Vorba și mîna îi sînt prietenoase și egale pentru toată lumea în felul democrației rurale a unui fermier care dă bună ziua vecinului, trage copoiul de pielea cefei, bate vaca pe spinare și calul din grajd pe coamă. Rectitudinea trupului este de stăpîn și capul stă aruncat spre spate, în neputință de a se pleca. Timiditatea, dorința

de afabilitate se traduce în cuvinte aspre, boierești, iar zîmbetul ochilor este înghețat de masca plumburie și gravă a feței. În jurul acestui exemplar de maiestate agrară, lumea se prăpădește de sastisiri sau de sentimentul unei onorări superlative, frămîntîndu-și căciula în mînă. Am răsucit și eu sufletește o căciulă în fața d-lui Stere, dar viforul prelung de stepă ce-l încercuia cu zăpezi în imaginația mea mi s-a părut numai vîntul care urlă în hornul unui conac boieresc...

(*Adev. lit. și art.*, X, seria a II-a, 585, p. 1.)

G. TOPÎRCEANU

3 iulie 1932

Scriitor clar, clasic, conştient de mijloacele şi urmările mijloacelor sale literare, d. G. Topîrceanu nu mai poate da unui critic satisfacţiunea de a-l descoperi, mai cu seamă după ce d. G. Ibrăileanu i-a tras în stîlpi de foc graniţele drepte ale spiritului său. Nouă ne rămîne mult mai modesta obligaţiune de a-i citi opera la lumina unei scheme critice prestabilite şi de a acorda impresiunile personale cu judecata obiectivă.

De la început însă trebuie să constatăm că, deşi i se recunoaşte cîte-un simptom liric, d. G. Topîrceanu trece drept un umorist, şi această opiniune este atît de înrădăcinată, încît însuşi autorul a sfîrşit prin a o crede, lăsîndu-se stăpînit de „umor" ca de un gen propriu. Adesea, omul, în glumă, îşi parodiază cele mai sfinte aspiraţii ale sale şi, ironie a soartei, succesul propriului său proces devine sensul de mai tîrziu al vieţii sale. Frica de răspundere, sau discreţia, împinge totodată pe mulţi să-şi mascheze faţa proprie cu mătasa inocentă a traducerii, adaptării, parodierii producţiilor altora, deşi masca rămîne mască, şi sub ea se ascunde cea mai autentică fizionomie.

Nu mi se pare de loc paradoxal să afirm că d. Topîrceanu este congenital şi esenţial un poet liric, nu numai fragmentar, ci cu desăvîrşire realizat, în ciuda unei popularităţi „umoristice" care ignorează aceasta. Căci ce-are de a face „umorul" cu *Baladele vesele şi triste?* Umorul presupune o veşnică încordare critică, şi baladele sînt *contemplaţii,* unde un fugar

element de inteligență și voit prozaism adîncește și mai mult sentimentul dependeței omului de miracolul lumii. Fals umor de acesta, instrument în fond de amărăciune, întîlnim la toți romanticii, la Musset, la Heine și la Eminescu, și d. Topîrceanu este atît de contemplativ încît o stea căzătoare de umor este numai o măsură a adîncimii firmamentului său liric.

Admirabil poet al spectacolului rustic, el ar fi un pastelist dacă priveliștea n-ar fi iluminată dindărăt de o uimire și de-o apetiție către duhul pămîntului care sfărîmă acea nemișcare de dioramă rece, a pastelului.

Iată o auroră, eternă, lentă ca un vis ;

> Dimineața ca un fum
> Urcă pe coline,
> Zvon de glasuri dinspre drum
> Pînă-n preajmă-i vine.
>
> Peste vîrfuri lunecînd
> În argint, condurii
> Înfioară cînd și cînd
> Liniștea pădurii...

o iarnă adamantină, fabuloasă :

> Sania coboară clinul de pădure,
> Fug în urma noastră luminișuri sure
> Și-n singurătatea care ne petrece,
> Peste vîrf de arbori, asfințitul rece
> Străbătînd podoaba crengilor subțiri
> Luminează-n aer bolți de trandafiri...

sau un ger selenar :

> Astfel, cu mirare, te trezești cînd luna
> Luminează somnul unei lumi din basme,
> Iar omătul umple noaptea de fantasme.

Am bănuiala că spre folosul său, și în orice caz fără vreun neajuns, d. Topîrceanu a studiat rima și ritmul unor compuneri în vers scurt ale lui Eminescu postum, cu fondul rural și

fantastic totdeodată, cu care are atîtea puncte comune cîte îngăduie păstrarea unei stricte individualităţi. Iată, de pildă, Eminescu :

Nins luceşte cîmpul, teiul,
Şi trosneşte cărăruşa,
Cînd se-ntorc şi văd bordeiul
Şi deschide Muşa uşa,
Cînd îşi pun copilu-n leagăn
C-un picior încet îl leagăn
La lumina din surcică
Şi o vorbă de-alta leagă-n
Planuri mari pe gîza mică.

(Miron şi frumoasa fără corp)

Din copaci fără de număr
Es copii cu şoimi pe umăr
Şi copile multe iesă,
Cu-a lor mînece sumesă,
Şi pe umerele goale
Poartă doniţe şi oale,
Se porneşte-atunci un zbucium,
Sună-mi dulce glas de bucium,
Pe cărări fără de urme
Vin cerboaicele în turme.

(Muşatin şi codrul)

Am făcut aceste citate nu pentru a dovedi vreo imitaţie conştientă după Eminescu, ci spre a scoate în evidenţă afinităţile d-lui Topîrceanu cu poezia lirică de contemplaţie a naturii, care constituie nodul vital al inspiraţiei sale. Aceeaşi fantezie ritmică, unită cu o cruditate de impresii rustice, familiare, aproape folclorice şi un sentiment de miracol natural, o aflăm răspîndită prin cele mai bune balade :

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele şi berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngînă
Subt poiana din Fruntarii,
Zăbovește-n deal la stînă
Baciul Toma cu măgarii,
El se pleacă din cărare
Și tot leagă și dezleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie-ntreagă :
Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări și pături,
Că de-abea pot sta subt ele
Doi măgari voinici alături...

etc., etc.

Cum este cu putință ca dintr-un poet de o așa concentrată contemplativitate, dintr-un melancolic Orfeu păduratec să iasă un „umorist", atentator al celor mai sfinte înduioșări, ne-o explicăm nu prin cine știe ce filozofică analiză a ideii de humor, ci printr-o împrejurare mult mai simplă, dar mai hotărîtoare. D-l Topîrceanu este un extraordinar artist, și umorul său este în fond un derivat al tehnicei. Cînd un călăreț a devenit așa de stăpîn pe șaua armăsarului său, el e tentat să facă fel de fel de istețiî : să stea într-un picior pe spinarea calului ori în două mîini, să se ascunză căzăcește sub pîntec, să simuleze căderea și apoi, prins de coadă, să revină într-un salt rotund în șa, toate acestea spre uimirea și hazul spectatorilor.

Umorul d-lui Topîrceanu nu este o atitudine spirituală, ci numai una de inteligență formală, și nu este umor decît pentru că autorul supune producția parodiată unei acute critici, dar peste criticism există în parodie o adevărată consimțire la vibrația originalului, care, aceasta, este într-adevăr originală. Iată, de pildă, fragmentul omeric *Chinurile lui Ulisse*. Era cu neputință ca sensibilitatea artistică a poetului să nu se lase furată de candoarea lumii fabuloase a epopeei elene. „Umoristul" creează în marginea textului homeric un adevărat fragment de poem serios, care revelă toată consimțirea sa

la poezia modelului, precum şi putinţa pe care o are de a desăvîrşi şi abate pe căi proprii apele lirice ale obiectului :

...Astfel corabia-n fugă plutea cu uşoarele-i pînze,
Doldora pline de vînt, peste noianul de ape.
Singur pe navă prudentul Ulisse privea cu-ntristare
Cît ţi-i oceanul de larg, zările fără catarguri.

La un moment dat, poziţia tehnică a poetului devine deodată conştientă de mecanica hexametrului. Poetul îşi dă seama că alunecînd în gol pe uniformitatea versului, poţi simula impresia poetică din cele mai eterogene elemente. Şi iată deodată plesnind în notă comentariul tehnic, în chipul unor prozaice ritmuri :

Lucruri expuse pe larg în traducerea d-lui Murnu,
Harnicul nostru tîlmaci care-a tradus *Iliada,*
Carte ce fu mintenaş premiată cu premiul cel mare,
Pentru că sîntem un stat eminamente agricol.

La baza „parodiei“ stă aşadar un proces dialectic : o abdicare lirică în faţa textului, urmată de o eliberare datorită conştiinţei tehnice. Ce altceva decît amirabilă abdicare este *Vis alb,* parodie după Otilia Cazimir, în fond admirabilă compunere lirică serioasă, în care elementul prozaic, *spirt denaturat,* abia aminteşte că autorul înţelege să glumească.

Adeseori factorul de distrucţie a încîntării lirice îl formează nu acuitatea formală, ci întinderea unei imaginaţii care vede posibilităţi de tratări laterale verosimile :

Locuinţa mea de vară
E la ţară...
Acolo era să mor
De urît şi de-ntristare
Beat de soare...

Iată un exerciţiu inteligent în chip vetust, fără urmă de parodie. Deodată umorul sare în chipul unei constatări higienice fireşti :

Şi pîrlit îngrozitor !

De aci bineînţeles compunerea merge pe tema insalubrităţii rurale, care, umoristică bineînţeles, încetează de a mai fi parodie, de vreme ce se bizuie pe o observaţie şi o sensibilitate proprie. Parodia e o adevărată frescă rurală personală :

Cînd se ia cîte-o măsură,
Lumea-njură
Pe agentul sanitar
Şi-l întreabă fără noimă
— Ce-ai cu noi, mă ?
Pentru ce să dăm cu var ?...

Tot aşa de originală este parodierea blestemelor arghezi-ene, fiindcă, pornind de la tema urii insolubile, se opreşte la pitoreasca şi verosimila mînie a unei prozaice babe, ocărîtoare :

În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă,
Plezni-ţi-ar timpanul,
Să n-auzi cînd trece traivanul.

Într-un cuvînt, d. Topîrceanu este un remarcabil poet liric şi un mare artist, care în căutarea formelor corespunzătoare sufletului său se joacă cu degetul mic pe clapele unui pian, pe care, vrînd, le-ar putea mişca într-o repezită şi furtunoasă *Sonată*.

(*Adev. lit. şi art.*, XI, seria a II-a, 604, p. 1.)

ST. O. IOSIF ȘI P. CERNA

5 martie 1933

Datorită caracterului de cronică pură a criticei noastre, numele scriitorilor noștri de dinainte de război nu este niciodată amintit în reviste. Literatura română începe, pentru critica noastră, din anul în care debutează cronicarul, și cel din urmă este și cel mai de seamă. Nu mai este nevoie să adaog cîtă pagubă pentru progresul real al culturii constituie aceasta. Căci fără a cădea în exagerația romantică plăcută celor mai bătrîni de a regreta, glorificînd, vechile cadre ale literaturii, ignorarea întregii evoluții a unei culturi, în fond așa de sărace, ne răpește criteriul unei drepte așezări în timp și spațiu.

O parte din vina acestui spirit empiric al criticii noastre se datorește Universității. Zeci de serii de studenți, astăzi profesori, au fost obișnuiți în cultul unei arte abstracte, absolute, fără rădăcini în istorie, ceea ce, cu toată glorificarea unei arte mai vechi, așa-zise clasice, are neajunsul de a împiedica pe individ să stabilească un tablou de valori comparative.

O altă parte din vină o are critica relativistă, care, bizuindu-se pe principiul mutației valorilor, respinge principial orice moment istoric, bizuindu-se pe unica valoare recunoscută, aceea a actualului.

Așa se explică, prin urmare, de ce un tînăr publicist de azi s-ar simți dezonorat să scrie un rînd măcar despre Șt. O. Iosif sau P. Cerna, el, care exaltă pe ultimul literat al unei reviste școlare.

Ei bine, acum, cînd se împlinesc douăzeci de ani de la moartea celor doi poeți mai sus amintiți, noi nu numai că nu

simţim repulsie, dar, fără nici o obligaţie de altă natură decît aceea critică, sîntem de părere că din lectura acelora se mai pot scoate, în stadiul actual al poeziei române, multe şi folositoare învăţăminte.

*

Azi sensibilitatea pentru emoţiile directe este vădit zdruncinată în favoarea sufletului sterilizat în simboluri. Pentru ca să ne dăm seama de valoarea unui poet ca Iosif, trebuie să-i încercăm rezistenţa elementului de pură sugestie verbală. Iosif a fost, fără îndoială, din punctul acesta de vedere, un bun făuritor de versuri, nu în înţelesul mecanic al versificaţiei, ci în acela al unei purităţi lirice depăşind conţinutul psihologic al cuvintelor :

Un uliu sus, deasupra noastră,
Din aripi bate ostenit
Pierdut în liniştea albastră
A cerului nemărginit.

Nori albi din zare se ridică —
Par minunate jucării ;
Se-nşiră, se desprind, se strică
În praf de raze aurii...

Cîţi poeţi pot acum să scoată cu mijloace aşa de simple, fără sinteză gramaticală şi fără exces de imagini, o undă lirică mai pură ca aceasta ?

Iosif era aci din şcoala lui Eminescu. Căci numai acela putea obţine un grad mare de lirism dintr-un element ritmic misterios, străin de imaginea vizuală şi de tehnica propriu-zisă a versului. Citām tot din Iosif :

Era un cer mocnit,
Ca-nvăluit în fum,
Cînd cioclii l-au pornit
Pe cel din urmă drum.

Şi nimeni nu-l bocea
Pe cel plecat pe veci,
Doar ploaia strălucea
Pe streşinele reci.

O cît de mică greşală de paşi peste dîra imaterială a versului, şi poezia ar fi căzut sau în sentimentalism, sau în imagism. Iosif reprezintă aşadar nu un moment complet depăşit, ci unul către care poezia trebuie să se întoarcă cu profitul avut în ultimele decenii de lirică, spre a realiza acea sinteză superioară a adevăratei poezii, care nu este nici ritmică pură, nici plastică pură, ci expresie verbală.

★

Din aceeaşi rasă de poeţi este în fond şi P. Cerna. Cu toată asprimea cuvintelor, explicabilă printr-o inadaptare completă la limba română, poezia lui este pură, adică independentă de tehnica şi imaginile ei. Foarte asemănător lui Leopardi (poate cu bună-ştiinţă), Cerna e în stare să înşire declaraţiuni şi aspiraţiuni într-o desăvîrşită goliciune, aproape prozaică, obţinînd efectul celui mai elevat lirism. Uneori, e drept, Cerna cade în declamaţiune şi în verbalism pur, dar nu acolo este puterea lui.

Virtutea lui Cerna este de a sugera stări de beatitudine şi de învingere a contingenţelor în versuri simple, solemne, de cele mai multe ori abstracte, a căror undă lirică este evidentă şi totuşi greu de explicat.

Atît Iosif, cît şi Cerna vor fi fost depăşiţi de bună seamă, dar sub nici un cuvînt dezinteresul faţă de ei nu trebuie să meargă pînă la prejudecata inutilităţii lor în traiectoria poeziei române.

(*Adev. lit. şi art.*, XII, seria a II-a, 639, p. 9.)

JEAN BART

21 mai 1933

Jean Bart era dintre acei scriitori mai în vîrstă care nu ies decît rar la lume, şi atunci pot să facă prin încruntarea şi tăcerea lor impresia unui dispreţ pentru tot ce nu-i priveşte de aproape ca şi pentru tineri.

Înalt, aspru şi brăzdat adînc la faţă, cu părul tare şi cărunt dat fîlfîitor pe spate şi cu nobleţe, ca al unui comandant de vas în bătaia vîntului, el îţi amintea numaidecît prin figură că făcuse parte din tagma acelor comandanţi pe ape la care sentimentul de răspundere se împerechează cu cea mai desăvîrşită politeţă şi mondenitate. Şi într-adevăr, omul acesta viguros şi leonin, care privea lumea cu asprime de Capaneu insultînd cerul şi emitea sunete guturale grozave ca scurte comenzi pe bord, se dezvăluia interlocutorului ca o fire blîndă şi prietenoasă, modestă, fără emfază şi visătoare. Cei care l-au cunoscut mai de aproape vorbesc de lungile lui reverii, care îl prindeau acasă sau pe stradă, pironindu-i ochii în tavan sau pe cer. Marinarul obicinuit cu un singur element vast făcea probabil în închipuire pe pereţi sau în azur navigaţii fabuloase ce-l răpeau de pe uscat.

Tipul acesta de scriitor, pentru care literatura este o nevoie a spiritului, iar nu o problemă de existenţă materială, începe să dispară tot mai mult. Cu prilejul tipăririi romanului *Europolis,* am putut vedea că pentru Jean Bart problema destinului cărţii se punea altfel decît la scriitorii mai tineri. El visase probabil din tinereţe să-şi cultive visurile în scris şi-i trebuise pentru aceasta numai convingerea că avea darul care

comunică gîndurile noastre și altora. Dovada putințelor lui a găsit-o în cuvîntul d-lui Ibrăileanu, pentru care avea o stimă nețărmurită. Eliberat de temerea sterilității, scria din cînd în cînd pentru bucuria lui personală. Cînd în sfîrșit s-a hotărît să scrie un roman, l-a trimis întîi în manuscris d-lui Ibrăileanu, cum va fi făcut atunci cînd a debutat. Și fiindcă sentința d-lui Ibrăileanu a fost favorabilă, el era acum, cu modestie, liniștit. Elogiile altora îl bucurau desigur, dar îl măguleau mai mult acelea venite din partea celor care la rîndul lor aveau aprobarea d-lui Ibrăileanu. Iată, prin urmare, o dovadă mișcătoare de cult și devotament pentru un critic în care scriitorul vede ultima rațiune de a scrie. Această stimă este de altfel caracteristică cercului „Vieții românești" și explică puterea de elogiu și de respingere a criticului.

Atît de visător era Jean Bart, ofițer de marină, totuși și fiu de general, încît numele lui este strîns legat de începuturile mișcării socialiste la noi, într-o vreme cînd aceasta punea în primejdie libertatea individuală. Cînd, de curînd, toate forțele „Vieții românești" s-au strîns laolaltă, Jean Bart, cu luciri în ochi, a insistat ca revista să nu-și piardă vechea orientare politică. Iar într-o zi glasul său a răsunat aspru și indignat de răbdarea cu care noi, oameni noi, primim actul suprimării libertății unui individ. Era vorba de profesorul Forțu.

Acesta era prin urmare omul. Visător în politică și în literatură, și poate de aceea suferind de o blîndă și nevinovată indolență, încrezător în idei și în oameni, el nu putea să-și dezvăluie adevăratul suflet decît acelor care se apropiau de el și trebuia să apară mirat și rece față de acele figuri strîmbe ale publicisticei noastre care i-au atacat *înainte de apariție* romanul, unul dintre cele mai bune romane românești.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 650, p. 1.)

PAUL ZARIFOPOL

30 septembrie 1934

El avea atitudinea unui La Rochefoucauld mai puţin epigramatic şi dacă nu te puteai uni cu fondul articolelor, nu puteai să nu-i admiri ascuţimea şi erudiţia. La Zarifopol plăcerea de a cugeta era, evident, mai mare decît aceea de a scrie. Aşa se explică rezerva şi tardivitatea activităţii sale scriitoriceşti. Azi critica e confundată cu cronica literară. Aceasta din urmă, numai, interesează pe scriitor. În realitate, critica este o atitudine de sus, dintr-un turn bine aşezat pe temelia culturii, dar foarte înalt. Această cultură neasemuită o avea Zarifopol. El aminteşte, *mutatis mutandis*, pe Bogrea, care şi acela uluia. Azi, cînd ştim atît de puţină carte şi sîntem erudiţi în ultimele cărţi apărute şi în *Le Mois*, cultura filozofică şi literară a criticului dispărut, foind în cea mai neînsemnată notă, e o amintire a unei generaţii a trecutului care ar trebui să fie a viitorului.

Intelectualitatea adîncă a lui P. Zarifopol s-a relevat pentru cei mulţi din ediţia critică a operelor lui Caragiale, pe care o socotesc ca cea mai de seamă lucrare a sa. Nimeni dintre tineri nu s-ar fi încumetat la o asemenea întreprindere, ce aduce atît de puţină satisfacţiune morală. El a făcut-o cu o răbdare, cu un spirit de investigator istorico-literar occidental. Nu-ţi vine să crezi că, fără nici o tradiţie în acest domeniu, s-a putut obţine la noi, dintr-o dată, aşa ceva. Aşa încît Zarifopol, deşi printr-o latură aparţine criticii maliţioase, întristate de prea multă cultură, pe de alta intră în legiunea activă, încă mică la noi, a istoricilor literari, pentru care problema estetică e în funcţie de o investigaţie istorică.

(*Adev. lit. şi art.*, XIII, seria a II-a, 721, p. 7.)

G. BOGDAN-DUICĂ

30 septembrie 1934

Bogdan-Duică era un critic istoric ori mai bine zis un istoric literar, lucrînd în zone perfect luminate esteticeşte sau măcar culturaliceşte.

Cârlova, Conachi, Alexandrescu, Nicoleanu, Eminescu, aceştia sînt autorii asupra cărora Bogdan-Duică îşi apleca tarile sale lunete. A fost învinuit de spirit de mărunţiş, şi într-un fel e drept că, plănuind lucrări vaste ca Hasdeu, se oprea în drum din prea multă dragoste de detaliu. Dar e o deosebire imensă între divagaţia hasdeiană şi exactitatea rece, microscopică a de curînd decedatului critic. Atîta putere de investigaţiune, atîtea cunoştinţe, gratuite în felul lor, ca toate cunoştinţele umane, te îmbată. Bogdan-Duică plănuia să scrie o carte despre Eminescu. Sintetic nu îmi închipui că ar fi izbutit vreodată, atît de multe lucruri ştia şi atît de multe voia încă să mai ştie într-o direcţie care poate lăsa pe alţii indiferenţi. Pentru istoricul creator aceasta e o lipsă. Pentru istoricul pur şi simplu e o virtute frumoasă ca variaţiunea infinită pe o vioară sonoră. Înzestrat cu cunoştinţe filozofice şi literare întinse, capabil prin urmare să se adapteze la obiect, Bogdan-Duică a fost un istoric literar inimitabil, un Tinabaschi al literaturii noastre. De la el, noile generaţii pot învăţa bucuria de a trăi în intimitatea clasicilor prin tot ceea ce paşnica bibliotecă din rafturile sale e în stare să dezvăluie cercetătorului neostenit.

(*Adev. lit. şi art.*, XIII, seria a II-a, 721, p. 7.)

GIB I. MIHĂESCU

27 octombrie 1935

Mă pregăteam tocmai să scriu cîteva rînduri lui Gib Mihăescu, la un sanatoriu din Sibiu, unde mi se spunea că se află în convalescență. O lene ciudată, ca un sens de inutilitate a lucrului, mă îndepărta de hîrtia de scris. Cînd iată, deschizînd ziarul, aflu grozava știre. Gib Mihăescu murise, și nu la Sibiu, ci aci, în București, la cîțiva pași de mine. Cea dintîi durere a unui intelectual este să constate ticăloșia ființei noastre omenești, sterilitatea. O dată lucrul aflat, mintea se obișnuiește, se risipește, nu e în stare să cultive tristețea. Ceea ce ni se părea cu neputință înainte, acum e făcut, depășit. De unde acea tristă indiferență care ne jignește intelectul, singurul credincios. Pe Gib Mihăescu l-am cunoscut personal, acum cîțiva ani, cînd în urma reprezentării piesei lui de teatru prietenii l-au sărbătorit. Atunci mi-am dat seama de firea lui simplă și bună, de modestia lui fără umilință, de încrederea lui în sine, potolită. Era un om pe care nu putea să-l urască nimeni. Rostul lui nu era însă în societatea zgomotoasă. Locuiam acum în același cartier și îl întîlneam adesea. Ședeam de vorbă cîte puțin pe drum, în pragul porții, uneori în casă. Era prietenos și blînd, spunîndu-și cu simplitate proiectele, povestindu-și subiectele viitoarelor scrieri. Nu vorbea pe nimeni de rău și se vedea că nu face nicio sforțare tactică. Gib Mihăescu era dintre acei oameni blînzi care nu pot înflori decît în umbra prieteniei, și așa-mi explic legăturile lui de la început cu d. Cezar Petrescu, care, ca om, trăiește din cultul prieteniei, din afecțiune. Deși

în aparență așa de deosebiți, pe cît mi-am dat seama, și d. Cezar Petrescu, și Gib Mihăescu sînt din categoria acelor scriitori care spre a crea au nevoie de încredere. Iar cînd n-o au, se ascund. Gib Mihăescu nu lucra cu principii estetice, ci cu experiența căpătată carte cu carte, așa încît n-ar fi putut învăța nimic de la un critic, dar, modest cum era, ar fi găsit cele mai bune îndemnuri într-un prieten. Mi-aduc aminte că spunîndu-i sincer că *Femeia de ciocolată* nu-mi place, încredințat că nu punea mare temei pe această nuvelă, s-a adumbrit fără să se supere, aș spune chiar, s-a întristat. Îi răpisem încrederea măcar pentru o clipă, îi amărîsem cu această răutate critică un suflet de meseriaș optimist. Unii ar putea să învinovățească de îngustime anumite cercuri de prieteni. La noi sînt folositoare fiindcă scriitorii între ei nu se iubesc, și spiritele nu se întîlnesc, rănite de cea mai mică ostilitate ideologică. În cartierul acesta simbolic, în care a murit Gib Mihăescu și în care locuiesc și eu, pot fi văzuți aproape zilnic d-nii Tudor Vianu, Corneliu Moldovanu, D. Nanu, uneori A. de Herz. Toți trec abstracți, necunoscuți unul altuia, ca veniți din lună și plecînd spre soare. Aci a murit bunul, nefericitul Gib Mihăescu, mîngîiat de cărțile și de cei doi copii ai lui, dintre care Mironica, trecînd și ea, în generația ei, necunoscută printre fiii atleți ai d-lui Herz, începuse a căpăta întîiele linii subțiri ale unei mici domnișoare.

Scriitor român ! I se dăduse o slujbă și chiar o decorație, atunci cînd unii bacalaureați cu nas frumos au frumoase slujbe decorative și îmbelșugat plătite. Avea o casă cu chirie și de mîncare. N-avea ce trebuiește scriitorului. O fărîmă de lux, putința de a nu te îngriji de ziua de mîine, de a huzuri puțin. Din această cauză Gib Mihăescu a trebuit să grăbească confecționarea cărților, mai ales că o piesă pe care punea atît temei bănesc i-a fost respinsă. Asta i-a ruinat un trup predestinat la anume slăbiciuni. De doi ani îl vedeam îngrijorat și obosit. Inima lui bătea în neregulă. A început atunci goana costisitoare la Esculapii moderni. Unii ziceau că e de vină cordul, altul că stomacul apasă asupra inimii, alții că e reumatism. Orice putință de liniște și de călătorie undeva în străinătate, unde merge cel din urmă tînăr politician, îi era refuzată. A mers cînd i-a îngăduit slujba, pe toamnă, în interesul

copiilor, la mare, unde a căpătat marea inflamaţie care a încleştat pentru totdeauna în mînă-i condeiul cu care a scris *Rusoaica*. Are el destui ani de slujbă încît o pensie onorabilă să înlesnească buna creştere a copiilor lui, pentruca Mironica să nu treacă umilită, cînd va fi mare, prin faţa vitrinelor, cu cărţile tatălui său ? Iată care trebuie să fie grija prietenilor, şi e de dorit ca durerea lor să nu se oprească la simple necroloage.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 777, p. 1.)

LIVIU REBREANU

8 decembrie 1935

O sărbătorire a d-lui Liviu Rebreanu cu prilejul împlinirii vîrstei de cincizeci de ani este mai mult decît o formalitate politicoasă, obişnuită în presa care trebuie să scrie oricînd ceva nou. Este un mijloc de a aduce aminte lumii, care a uitat, acum, cînd vitrinele sînt pline de romane româneşti, că acest roman românesc a fost creat de Liviu Rebreanu. Concurenţa firească, agent al oricărui progres, tinde întotdeauna să micşoreze, ba chiar să întunece meritul precursorului. Omul e ingenios şi găseşte numaidecît formule : că romanul e altceva decît o înfăţişare de fapte, că cutare a ajuns să aibă un cuţit analitic din cele mai tăioase, că altul, în sfîrşit, a împămîntănit pe Proust în România, în afară de care orice manifestare literară este principial moartă. Trecem deocamdată peste chestiunea naturii romanului şi repetăm : de n-ar fi decît asta, şi numele d-lui Rebreanu merită să fie glorificat. El pentru întîia oară a născut în cititorul român convingerea că un roman românesc poate exista şi se poate citi. Romane se mai scrisese şi înainte, dar sufereau toate de timiditate. Operele lui Duiliu Zamfirescu sînt nişte nuvele, şi trebuie să avem odată curajul de a spune că sînt de o desăvîrşită mediocritate şi că nu e nici o raţiune să fie predate cu atîta religiozitate în şcoală. *Ion* este întîiul adevărat roman românesc modern. Înseamnă aceasta că alt scriitor pînă atunci n-ar fi fost în stare să scrie un roman, că genul acesta cerea numaidecît o evoluţie sufletească de cîteva decenii ? Eu cred că nu. Romanul lui Filimon, pentru vremea lui, nu e de loc mediocru. Caragiale, dacă ar fi voit, ar fi putut

scrie un foarte bun roman de un anume fel. Lipsea însă exemplul și se pare că românul nu poate îndrăzni nimic fără pildă. Clasicii noștri scriau nuvele, și nimănui nu-i trecea prin gînd că un român trebuie să scrie și romane. Nu s-ar fi găsit de altfel nici editor pentru o carte așa de groasă, pentru că și editorul era încredințat că românul e născut poet. Războiul are și el meritul lui în zămislirea romanului nostru. O mare sete de citire, acum stinsă, însuflețea pe tinerii întorși din luptă, iar legăturile cu Occidentul nu erau pe deplin reluate. *Ion* a venit la vreme, dar aceasta n-ar fi fost de ajuns dacă n-ar fi fost o operă de mare talent. De atunci orice scriitor român plănuiește un roman, de obicei în două volume, ca *Ion*, și nu rareori după o formulă din care să reiasă o critică a felului de a scrie al d-lui Rebreanu. În umbra d-lui Rebreanu au apărut de atunci romane în două volume care au fost primite cu o nebănuită favoare de cititori, fără să merite aceasta, și numeroși scriitori se așează *alături* de romancierul ardelean. Adevărul este că Liviu Rebreanu va trebui, oricare va fi evoluția genului, să stea în frunte, ca un patriarh, pentru bunul motiv că el a descoperit America.

Dar d. Liviu Rebreanu merită să ocupe scaunul domnesc al genului și pentru un merit mult mai fundamental. În anii aceștia lipsiți de spirit critic, în care mișună teoriile și lipsește gustul, lucrul trebuie spus. I se recunoaște romancierului meritul de a fi scris întîiul roman „bun“ românesc, dar numaidecît i se opun idealități față de care valoarea sa rămîne cu totul relativă, aproape culturală. *Ion, Răscoala* sînt în fond romane *țărănești*. Asta ne duce înapoi la semănătorism. Năzuința noastră este, ni se spune, să creăm romanul vieții de oraș, a vieții complexe, singura în stare să mulțumească spiritele alese și să ne recomande cercurilor universale. D. Liviu Rebreanu povestește lucrurile în planul întîi, exterior, anume scriitori români vor însă căderea la fundul negru de adîncime, obscur al subconștientului, vor ermetismul și substanțialitatea în proză, vor, într-un cuvînt, romanul proustian.

Faptele însă sînt ostile teoriilor și, examinîndu-le bine, vezi numaidecît că d. Rebreanu nu numai a scris întîiul roman românesc, dar a intuit care e adevărata cale pe care un român poate deocamdată merge cu sorți de izbîndă. Societatea noastră nu este și nu va fi multă vreme o societate de tip complex. Sufletul nostru e încă nou, patriarhal. Orașele noastre sînt

nişte sate şi capitala însăşi e un sat mai mare, unde nimeni nu se pierde. Cetăţeanul este de cele mai multe ori un ţăran descălecat la oraş. Oraşul românesc e lipsit de orice turburare, de orice ispită pentru suflete. Scriitorul însuşi e fie ţăran, fie provincial, cu moravuri simple, cu viaţă aşezată. Mihai Sadoveanu, celălalt mare prozator, stă dovadă. Scriitorul român nu bea opiu, nu călătoreşte în Asia, nu are vicii somptuoase, n-are viaţă zbuciumată. Cel mai mărunt scriitor occidental e un monument de putreziciune orăşenească. Unul caută beţia stupefiantelor, altul dibuie experienţe sexuale, altul, în sfîrşit, e atît de pervers, încît atrage şi animalele în cercul petrecerilor lui deşănţate [1]. Dar în sfera intelectualităţii? Societatea noastră îngăduie cultura temeinică, refuză încă marile beţii, şi un Anatole France sau un de Gourmont nu-i vom avea curînd. Se petrec la noi lucruri care aiurea ar fi scandaloase. Un romancier crede că Socrat a scris cărţi şi le pune în biblioteca unui erou. Nu e un caz de incultură, ci de neinformaţie, deoarece scriitorul nu are prilejul să frecventeze cercuri erudite. Oricît s-ar întortochea scriitorul român, fondul lui sufletesc rămîne elementar. Iar un individ elementar nu subtilizează, ci cîntă impulsiunile fundamentale ale sufletului: dorinţa de pămînt şi de bunăstare, bucuria de a trăi, bucuria scurtă a dragostei simple carnale, ura de tot ce depăşeşte calmul acestei stări, egoismul biologic. Nici unul din poeţii şi prozatorii noştri clasici n-a fost un complicat şi n-a zugrăvit complicaţii. Eminescu a cîntat femeia ţărănească bine legată şi neprefăcută:

> Nu-i subţire ci-mplinită,
> Cum e bună de iubită,
> Nici prea mică, nici prea mare,
> Plinuţă la-ncingătoare,
> Plinuţă la sîn, la faţă,
> Încît ai ce strînge-n braţă!

Dramaturgul român a înfăţişat eroi cu „iubire de moşie“, prozatorul, oameni stingheriţi de viaţa de oraş. Era aci o inferioritate a literaturii noastre sau un punct esenţial? O literatură e universală, dar e trainică atunci cînd e autentică. Nimic

---

[1] Hugues Rebell (v. *Mercure de France*, nr. 898, p. 56 urm.).

mai autentic rusesc decît literatura lui Tolstoi și a lui Dostoievski. Rușii au spiritul absolut. Tolstoi își aruncă încălțămintele și felicită pe un soldat bulgar care a refuzat să țină arma în mînă. Raskolnikoff al lui Dostoievski trece pe dată din cîmpul speculației în acela al faptei. De ce am căuta să imităm pe Proust, cînd nici o cultură nu poate și nu vrea să-l imite ? Englezul marinar ne-a dat *Robinson Crusoe*, Germania speculativă poemul metafizic, noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni.

Ion este tipul românului, rămas încă țăran, bîntuit încă de problema securității lui economice. El vrea, ca oricare țăran român, pămînt, fiindcă nu s-a săturat încă de bucuria de a munci brazda, fiindcă a fost înlăturat multă vreme de la exercitarea industriei lui rurale. Dragostea lui nu poate fi decît elementară, scurtă. Idilică la început, repede prefăcută în problemă economică. În societatea țărănească femeia nu este un obiect de lux, nici un prilej de culturi sufletești. Ea înfățișează o zestre, două brațe și putința de a mai da naștere altor brațe de muncă. Lupta între sexe la țară este doar o luptă economică. Ion nu e un țăran dintre cei deștepți, dar instinctele lui lucrează sigur. După o scurtă satisfacere a nevoilor fizice, el cere femeii contribuția ei la ridicarea lui economică. Așa cum în zona boreală omori cîinele care nu mai poate trage sania și care mănîncă fără folos, Ion își izgonește nevasta. Rar un scriitor a zugrăvit cu mai rece obiectivitate și cu mai multă măreție epică această sălbăticie fundamentală a sufletului omenesc primitiv, care se găsește la temelia marilor epopei clasice.

Răscoala duce această problemă în mediul colectiv. Și aci instinctul artistic a călăuzit bine pe d. Rebreanu. Cu cît o societate este mai elementară, cu atît individul e mai supus psihologiei de grup. Nu vreau să spun că noi sîntem niște sălbatici și că ne-am afla într-o stare inferioară. Poate că Occidentul dorește să se întoarcă din nou spre spiritul unanimist și să se elibereze de excesul de interiorizare. Noi am putea răspunde la vreme acestui îndemn de purificare, oferind o literatură cultă, dar primară. Individul român e fin ca intelectual, dar nu e îndeajuns de individual și e cu atît mai greu să se individualizeze într-o epocă de socializare a conștiințelor. Romanul de analiză e prematur fiindcă în individualitatea noastră nu găsim, ca și rușii, decît probleme de colectivitate. Ceea ce este Ion ca individ este gloata din *Răscoala* în grup. Țăranii

vor să se așeze pe pămînt, vor să se bucure de elementele vieții materiale. Ei n-au vreme să-și pună probleme de conștiință individuală. Un viol bestial asupra unei cucoane simbolizează vaga aspirație, acoperită deocamdată în jind, spre o existență mai individualistă, posibilă mult mai tîrziu. Romanul d-lui Rebreanu nu este un roman satiric sau măcar încărcat. E romanul unei societăți proaspete, viguroase, de aceea cam aspre, în care conștiința e înaltă, dar nu poate face altceva decît să ia cunoștiință de instinctele sale. Luați acum orice roman românesc, și veți vedea că, oricare ar fi intenția autorului, fondul instinctiv e același. Cutare femeie înșală pe erou, însă fără motivarea interioară, fără caz sufletesc. Îndeosebi eroul constată neputința de a ridica femeia la înțelegerea unor abstracțiuni sentimentale. Femeia aceasta nu e inferioară, nu e însă virilizată, n-a căpătat obicinuința de a-și colora cu speculații impulsiunile. Este :

> Nici prea mică, nici prea mare,
> Plinuță la-ncingătoare...

și eroii tuturor romanelor românești se dedau cu ea la operațiuni lipsite de orice complicații cazuistice. Meritul d-lui Liviu Rebreanu este că, bizuit pe o dreaptă intuiție, a rămas totuși în sfera unei conștiințe artistice superioare, că a eliminat lirismul, creînd romanul obiectiv. Eroul este sufletește elementar, conștiința care oglindește e însă înaltă, încît literatura aceasta nu e folclor, ci artă. D. Liviu Rebreanu a pus temelia romanului românesc fără a sări peste realitate, continuînd în chip firesc nuvela, făcind așa fel că istoricul literar de mîine va înțelege cu desăvîrșire rostul și cauzele izbînzii sale și nu va ști cum să-și explice multe din producțiile analitice și citadine.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 783, p. 1—2.)

TAINE AL NOSTRU : G. IBRĂILEANU

22 martie 1936

Omul care s-a prefăcut zilele trecute în puțin scrum pe fundul unui vas n-a fost nici în viață, pentru mulți dintre noi, decît o umbră mitologică. Trăind într-un oraș care în multe privinți aparține arheologiei, lăsîndu-se și din această zonă moartă în bolțile nopții, el n-a făcut parte din lumea noastră. Trăia pe un sol lunar asemeni celui din *Sărmanul Dionis*, spre care se ridica cu ajutorul cărților, după miezul nopții, atunci cînd cealaltă lume se coboară la somnolența regnurilor inferioare. Ceea ce se știe despre dînsul este așadar de substanța mitului și nu poate sluji ca materie pentru obicinuita biografie. Cea mai amănunțită creionare a umbrei lui nocturne o aflăm de fapt într-un roman (Ionel Teororeanu, *La Medeleni*, II, p. 202 urm.) :

„În noapte și printre cărți, acest om trăia ca pădurarul în inima pădurii. Și fața lui, învăluită în păr sălbăticit un pic pe tîmple și în barbă, avea oarecare asemănare cu chipul pădurarilor, pe care-i vezi răsărind sub solemnele bolți vegetale, din umbra unui stejar, ca niște pustnici gravi, cu ochi limpezi și ageri, aducînd și cu bufnița, și cu vulturul. Paloarea feții, însă, aparținea cărților. Purta vaste pălării negre, cu margine lată, și pelerină. Așa răsărea pe ulițele dosnice ale Iașului, mergînd spre Universitate. Dacă l-ar fi întîlnit prin ruinele Iașului, Rembrandt ar fi tresărit și l-ar fi privit lung și altfel decît rarii concetățeni care-l întîlneau, măsurînd ironic această apariție de umbră, cu prea multă lumină în față, și atît de puțin actuală din punct de vedere vestimentar.

Trăsăturile acestui om, curbe, umerii obrajilor proeminenți, orbitele adînci, fruntea lată și dreaptă, nasul coroiat, fără hrăpăreață ascuțime, dovedeau o osatură fermă, nu bicisnică. Pe această osatură viguroasă în finețea ei, din adîncul orbitelor, ochii priveau clar. Acolo le era locul, în adînc. Erau căprui, dar umbra orbitei îi făcea negri și parcă mai mari. Aveau ceva din rotunda claritate a ochilor de buhnă, mai ales că nasul pornea curb dintre ei. Nimic febril pe această față. Calm, dar ager. Marile căpetenii militare așa visau în preajma luptelor privindu-și oștile în bivuac la lumini de focuri arămii.

A doua particularitate a acestui om era fobia microbilor. Îi vedea presărați sarcastic pe toate cele : pe mîna prietenilor, pe clanța ușilor, pe cartonul țigărilor. Fumător pasionat, nu-și fuma țigara decît după ce-i pîrjolea cartonul la flacără, făcînd din el un fel de frigărui fierbinte. Din această cauză, buza de jos era ușor arsă. Acești microbi, permanenți pe toate cele, îi dădeau gesturi alegorice parcă. După ce strîngea o mînă — politicos, nu întorcea spatele celor care-i întindeau mîna — scotea dintr-un buzunar o sticluță cu sublimat sau cu alcool de peste patruzeci de grade și se dezinfecta. Microbii îl izolau complet de viață. Nimeni nu-i făcea vizite, nimeni nu-i pretindea."

Cuvîntul „pădurar" este admirabil, dacă înțelegem prin el tragerea la desiș și la lună, dar trebuie să-i înlăturăm orice element cinegetic. Ibrăileanu nu era o sălbăticiune speriată de complicația orașului, el n-avea aplecarea către automatismul arhaic, care la d. Sadovenu și prietenii săi se traduce în profesia vînătorească. Ibrăileanu ieșea noaptea să se vîneze pe sine însuși, să-și prindă propria umbră, fiindcă el era un metafizic. Fantastica barbă albă din ultimele vremuri pe o față de os lustruit îi dădea un chip de budist ori de înțelept de *Halima*, atît de mult intelectualitatea se îmbina cu impresia ascetică. Niciodată figura unui om n-a fost mai ireală. O strofă eminesciană s-ar putea pune sub fotografia lui :

> Cu barba lui albă de vînt răscolită
> Aruncă pe lume el ochii lui suri
> Și chiuie vîntul cu-aripa zdrobită
> Adună și sparge o turmă cumplită
> De nori ce aleargă trăznind în păduri.

Mai puţin cunoscut în afară de cercul lui din Iaşi, Ibrăileanu a putut intra în conştiinţa tinerilor care nu-i urmăriseră activitatea de la *Viaţa românească* cu trăsături caricaturale. Astfel, polemica bucureşteană ţinea minte mai ales sticluţa cu alcool, semn adică de singularitate puţin promiţătoare în cîmpul intelectual, viitorul fiind al oamenilor fără anomalii, şi ni-l înfăţişa pe magul cu barbă albă nu numai ca un spirit de grup, dar ca pe un adevărat necărturar strecurat la Universitate pe căi nelegale.

Vulgul nu reţine din zbuciumul spiritelor alese decît mişcarea automată. Spirtul cu care Ibrăileanu îşi spăla mîinile de microbi era indiciul spiritului său. El avea teroarea morţii, fără laşitatea ei. Minte analitică, speculativă, întîlnea des în drumul gîndirii lui acele goluri pe care oamenii comuni, pierduţi în mărunţişuri, nu le cunosc. El n-avea frică pentru el, ci pentru umanitate în genere, intrase adică în acele ape moarte ale conştiinţei metafizice. Romanul *Adela* a relevat celor ce nu ştiuse a citi printre rînduri chinurile spiritului lui Ibrăileanu. Haim Duvid răspunde la problema morţii cu analiza conceptului însuşi de nefiinţă :

„A scăpa de chinuri însamnă că simţi că nu te mai doare. Tata nu simte că a scăpat de chinuri. Tata nu-i nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei. Mai degrabă poţi să zici despre un lemn că nu simte chinuri, pentru că lemn este. A spune orice lucru despre om care a murit este prostie mare"... „Numele celui care a fost odată nu poate forma subiectul nici unei propoziţii cu verbul la prezent — şi, gîndind bine, nici la trecut. «Hanibal a învins la Cannae» e necorect, afirmă mincinos o existenţă, aceea a lui Hanibal. Căci, pentru a fi operant cîndva ceea ce e denumit de subiectul propoziţiei trebuie să existe, să fie o realitate. O inexistenţă nu poate avea un atribut, nu poate produce o realitate, nici ieri, nici azi, nici mîine, şi despre nimic nu se poate afirma nimic."

Ibrăileanu nu se mărgineşte aici cu analiza. El disociază şi noţiunea noastră psihologică despre moarte :

„Azi se împlinesc treizeci şi şase de ani de la moartea mamei... Timpul vine din viitor, trece în urmă, se darmă peste ea, o acoperă, o face tot mai inexistentă, căci morţii mor şi ei

mereu. Cînd voi dispărea şi eu, va fi murit şi ea complect din univers."

Acelaşi destin care nedreptăţeşte pe om îl răsplăteşte într-alt chip, căci G. Ibrăileanu, care n-a fost niciodată un „artist" şi n-a schimbat „stilurile", a scris cel mai bun roman analitic românesc.

Alături de moarte pe nocturnul ieşean l-a urmărit dragostea. Nu experienţele sexuale prin şuri, ci iubirea absolută, de idei. Înainte de a fi tipărit *Adela*, cititorul atent ar fi observat că gîndurile din *Privind viaţa* sînt mai toate despre Eros. Veneau maximele acestea dintr-o experienţă obiectivă ? Nu cred. Ele sînt rodul soliloqului şi al aspiraţiunii. În cuvinte uneori stîngace şi vetuste se ascund mari gingăşii :

„Cînd un bărbat pasionat face curte unei femei, el are aerul umilit, pentru că atunci el îngenunche înaintea sclavei şi pentru că atunci el îi propune maternitatea, adică un şir lung de chinuri şi un eventual asasinat."

Ibrăileanu era atît de pudic, încît a stat multă vreme la îndoială dacă se cade să scrie în roman că rochia Adelei ridicîndu-se, se văd „calţavetele". Toată opera lui respiră pudoarea cea mai onestă şi mai lipsită de ipocrizie, teama de a nu face pe altul să sufere. El n-a scris decît spre a lăuda şi şi-a strecurat obiecţiunile cu infinite precauţiuni, şi pe acestea probabil le făcea din stimă pentru scriitori, căci a minţi, zice el, este o sforţare penibilă pentru omul inteligent. Niciodată un critic n-a citit cu mai multă bucurie şi stimă cărţile altuia şi nu s-a silit cu mai multă onestitate să demonstreze orice merit în aşa chip încît criticul însuşi să pară a nu mai avea nici un merit decît acela de a vederea soarele pe cer.

G. Ibrăileanu este de altfel cel mai de seamă continuator al spiritului maiorescian în laturea lui etică. El scrie pentru adevăr şi numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul. Nu se observă la el, ca şi la Maiorescu, nici cea mai mică umbră de vanitate literară în legătură cu forma articolului, desfăcută de ideile lui. Alţii au început a socoti critica drept creaţiune şi de a-şi alege temele în aşa chip încît arta proprie să iasă în evidenţă. Scriitorul devine în felul acesta un simplu mijloc al promovării talentului critic, nu scopul însuşi al articolului. Ibrăileanu scria însă pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă mai avea ceva de adăugat,

mai punea o notă. Dacă își închipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuia ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuaziv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu le bagi în seamă decît atunci cînd citești pentru adevăr. De aci a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvînt. În progresul literaturii această stimă e condiția primordială. Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public care se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată, însă, o dată obicinuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere cînd n-o are. Autoritatea criticei dă scriitorului liniștea și încrederea în sine. Jean Bart tipărise cu puțin înaintea morții un roman pe care tinerii l-au primit cu indiferență. El era însă liniștit. Ibrăileanu îi spusese într-o scrisoare că romanul e bun.

Dacă făcînd o critică fără preocupare de stil, Ibrăileanu era pe calea cea bună, pe care a început a apuca și literatura propriu-zisă, din punctul de vedere al principiilor el era astăzi singurul critic eliberat de empirism. *Spiritul critic* și foarte multe articole sînt critică, istorie literară, și pe deasupra filozofie socială. Ibrăileanu este, ca critic cu idei, Taine al nostru. El își dă prea bine seama că fără scheme judecățile estetice nu conving. Dar deși *Spiritul critic* e o carte cu tendință, dovedind valabilitatea istorică a bonjurismului, metoda de lucru este istorico-literară pentru că junimismul iese îndreptățit în intenția și expresia sa. Din acest studiu al lui Ibrăileanu se trage toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică. El cuprinde în linii atît de clare opoziţiunea istorică între liberalism și junimism, încît cînd un alt critic a încercat să trateze cu alte „posibilități de expresie“ și pe prea multe pagini problema civilizației române, nu-și dădea seama că refăcea, fără aceleași calități speculative, cartea lui Ibrăileanu.

„Criticul“ Ibrăileanu a avut singurul îndrăzneala să analizeze pe Eminescu dînd judecăți de valoare. Comentariul poeziei *Pe lîngă plopii fără soț* e admirabil nu numai în metoda scolastică, dar în îndreptățirea teoretică a romanței eminescine. Înțelesese că farmecul eminescian nu vine din formă și respinge în chipul cel mai strălucit eroarea comună a confundării distincției practice între fond și formă cu realitatea însăși, care este indivizibilă.

Calea criticei de mîine este aceea pe care o arată Ibrăileanu : predispozițiune speculativă și experiență interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, nu talent literar cu temă critică, sforțare de penetrațiune și fuga de arta superficială a paginilor ritmate.

E cu putință ca natura să nu ne dea mijloacele să ducem mai departe opera lui Ibrăileanu, dar pînă la ivirea altora, cei tineri pot învăța de la el arta timidității. Faptul că acela care nu putea fi gîndit decît în cuprinsul Iașilor moare la București mi se pare într-un fel și un gest de discreție. Era aproape de mine și n-am făcut ceea ce cuviința cerea. Nu l-am văzut bolnav, nici mort. Cîteva rînduri dintr-o carte a sa mă sfătuiau să nu-l rușinez :

„Bătrînețа e carne veche, e inestetică, e impură. E o rușine, căci este restul unui organism învins de natură. Boala, cînd nu-i acută și trecătoare, e aceeași deteriorare, aceeași rușine, o bătrînețe prematură. Iar moartea, definitiva victorie a naturii asupra omului, este suprema rușine."

Ca să acopere această rușine, Ibrăileanu s-a hotărît să se supuie flăcărilor și să se strecoare din fața ochilor în chip de cenușă.

(*Adev. lit. și art.*, XV, seria a II-a, 798, p. 1—2.)

ANTON HOLBAN

24 ianuarie 1937

Nu este nimeni care să nu regrete moartea neașteptată a lui Anton Holban. Era un scriitor destul de cunoscut în lumea intelectualilor ca ignorarea lui de către opinia publică să nu mai aibă nici o importanță. A fost un tînăr foarte de treabă și original. Mi-l aduc aminte de încă acum doisprezece ani. Avea întotdeauna un mers grăbit și miop de om care caută pe cineva, iar ochii săi erau străvezii ca două bile de sticlă foarte albastre. Vorba îi era repezită, rîzătoare, fără asprimi, și în toată ființa lui era ceva sîsîitor femenin și boem. Bun pianist, dădea pe vremuri în lumea studențească concerte muzicale însoțit de o tînără domnișoară cu aceleași caractere fizice : boemă și sportivă, mers grăbit și ochi fără adevăr albaștri. Poate aceea era eroina moartă pe care a zugrăvit-o în romanele sale. Literatura ni-l înfățișează ca un om căutînd nu liniștea vieții burgheze, ci experiența sentimentală, iar viața lui, din ce se poate ghici, a fost în aceeași direcție. Profesor de franceză aruncat prin provincie, cu greu adus într-un sat de lîngă București, în sfîrșit, la București, el nu părea făcut pentru condițiile mediocre ale carierei pe care o îmbrățișase. Avea un amabil snobism. O cărticică a lui despre dascăli cuprinde observații foarte spirituale, dar și o excesivă pornire snobă în materie de cultură. În criticile pe care începuse a le scrie se dovedea un om foarte cultivat, de o cultură aproape exclusiv modernă și franceză și cu preferințe definitive, absurde chiar, pentru te miri ce și împotriva a tot ce e mai valabil. Toate acestea în formele cele mai inteligente. El era un scriitor

de temperament, un amator violent de anumite lucruri, elogiator integral al d-nei Papadat-Bengescu și admirator fanatic al lui Proust, la fel cu care vroia să scrie. Anton Holban a avut fără îndoială talent și mai ales ceea ce n-au mulți din scriitorii noștri cu mai multă circulație, voința și putința de a observa. Credința noastră este că în principiu vremurile noastre nu sînt potrivite pentru a despica firul în patru, și astfel Holban n-ar fi putut să devie decît un romancier minor. Dar cine știe totuși dacă el n-avea în el experiențe nespuse și destine nebănuite ? Se poate o soartă mai amară decît aceea a unui creator tînăr smuls dinaintea mesei de lucru ? Poate că desfășurarea în sensul lui a literaturii de mai tîrziu să-i dea un loc de cinste în istoria literaturii. Însă cine nu durează cîteva secole ce înseamnă pentru o cultură și cine nu trăiește 10.000 de ani ce înseamnă în lume ? În fond, totul nu e decît mișcare și atîta tot.

(*Adev. lit. și art.*, XVI, seria a II-a, 842, p. 1.)

ION CREANGA

7 februarie 1937

La 1 martie 1937 (după cea mai probabilă ipoteză) se vor împlini o sută de ani de la naşterea lui Creangă. Se vor împlini sau nu, noi tot să vorbim de el şi să începem odată a rupe acest detestabil obicei de a nu face articole literare decît cu cei din urmă cinci ani bibliografici. Mentalitatea care pune de o parte „clasicii" morţi şi de alta scriitorii vii, care socoteşte neconvenabil să compari pe un poet modern cu Bolintineanu, ci numai cu un poet de peste graniţă trebuie să dispară. Să vie odată în presa noastră literară simţul istoric care priveşte mai de sus. Creangă, mort în 1889, abia acum este un scriitor modern, de ajuns de aproape spre a-l înţelege, destul de departe spre a-l judeca.

După unii, Creangă ar fi un ţăran. Ţăran şi nu prea. Anume corespondenţă a lui descoperă un mînuitor sigur de idei într-o limbă tehnică fără nici o pată. Creangă e mai deştept decît pare. Ceea ce-i lipseşte e o cultură complexă, ramificată, dar cît ştie, ştie bine. Creangă nu e autodidact, fiindcă nu se vîră acolo unde n-are pregătirea trebuitoare. Creangă e un om deştept, luminat cu puţine cărţi, înţelegînd mai bine decît cei cu multe cărţi şi păstrînd doar o slavă exagerată pentru cei mai învăţaţi. Creangă e un şiret patriarhal, ca şi Niculce, care şi acela vorbeşte de „firea lui cea proastă", deşi o crede deşteaptă. Cu el vechea mentalitate patriarhală a înţelepciunii cu o carte îşi arată puterea faţă de noua mentalitate de cărturari. De aceea humorul lui ia mai degrabă forma gestului, ca în înţelepciunea orientală, decît a jocului de cuvinte. Creangă urmăreşte personal pe adversar (pe intelectual, pe cel care pă-

răsește bunul-simț pentru regulile din cărți) și-l supune unei critici jucate, bufone. Un orator nu poate să termine, iar Creangă îl întrerupe : „Știi cum faci dumneata ? Întocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață.“ Unui altuia în aceeași situație îi dă sfatul să încheie cu „Trăiască majestatea-sa regele ! Trăiască majestatea sa regina !“ Glumă complexă, care este în fond o critică a intelectualității. Oratorul s-a împotmolit fiindcă vrea să vorbească și după ce nu mai are ce spune. Se duce ostentativ la teatru în semn de protest împotriva îngustimii de interpretare a canoanelor. („M-am dus cîteodată la Teatrul Național, n-am găsit în asta nimic scandalos, nici demoralizator...“) Apoi trage cu pușca în ciorile de pe turla bisericii. De ce adică un diacon n-ar apăra biserica de murdăriile ciorilor ? Criteriul lui Creangă este bunul-simț, dar de la o vreme, fenomen ce se întîmplă cu oamenii de structura lui, succesul îi alterează calitatea humorului. Înțeleptul, încurajat de alții, exagerează puterea bunului-simț, dă reprezentații de libertate de cuget, devine protestatar, nastratinesc. El mănîncă pască și cozonaci în Vinerea mare, iar în ziua de Paști pune să-i fiarbă o ulcică de fasole. Creangă e prea șiret ca să nu-și dea seama că se admiră în el „ingenuitatea“. Atunci el se prostește singur, întinde această coardă groasă a țărăniei. „Eu, după cum mă cunoști — scrie el lui Conta în stil nevinovat — parcă înnebunisem de entuziasm. Și de, prost oi fi, dar inimă mare am.“

Lui Slavici îi compune la fel o scrisoare ingenuă, presărată cu zicători : „Ca fiu din popor, admit în totul părerile d-voastră ; nu m-am putut opri de a vărsa lacrimi văzînd nenorocirea ce ne amenință în viitorul țării... Dar oamenii noștri de stat !... Ochi au, și nu văd, urechi au, și nu aud, căci totdeauna au luat cărbunele cu mîna sermanului țăran, care la urma urmelor tot el a plătit gloaba. Vorba ceea...“ Și de aci vine potopul de proverbe : „Capra (așa și pe dincolo) și oaia trage rușine ; într-un sat fără cîini se plimbă mișeii fără băț etc.“ Conștient de ce vor „boierii“, Creangă le dă produse naturale, rîzînd interior, fiindcă el ar fi putut scrie și uscat, fără coloare. Geniul lui aici stă : în a face un echilibru între conștiința lui artistică și între humorul lui firesc, în a se despărți de folclor, fără a se maimuțări pe sine.

(Adev. lit. și art., XVII, seria a III-a, 844, p. 3.)

B. P. HASDEU

14 februarie 1937

Cu Hasdeu s-a făcut în istoria literaturii noastre o mare nedreptate, o nedreptate asemănătoare în multe privinţi aceleia sub care a fost zdrobit Alex. Macedonski. Nici acum aceste neînţelese osînde n-au fost ridicate, şi asta arată lipsa aproape desăvîrşită de istorie literară critică. Trebuie să mărturisim credinţa noastră că autorul acestor ostracisme a fost Titu Maiorescu. Acesta avea prin situaţiunea lui un prestigiu extraordinar şi o tabără prin care să se propage acest prestigiu. Lipsit de puterea de exaltare, el o avea pe aceea de a-şi înăbuşi antipatiile. Însă antipatii avea multe şi trainice. El este întîiul critic român care a aplicat „metoda tăcerii". De Macedonski pomeneşte o singură dată, ca să spună enormitatea că poeziile lui Alecsandri „vor curăţi de la sine atmosfera estetică viţiată de Macedonski", fără a voi să rectifice în 1915 ceea ce putea fi adevărat, în parte, în 1886. Cu Hasdeu el a fost ceva mai drept, dar nu l-a scos niciodată din măsura notiţelor pe jumătate îngăduitoare, pe jumătate ironice. În realitate, Hasdeu a fost un om mare, hotărît mai mare decît Maiorescu. D. Th. Capidan, într-o frumoasă comunicare la Academia Română, i-a făcut dreptatea ce i se cuvenea, arătîndu-i marele merit ca deschizător de drumuri în lingvistică. Pe drept cuvînt se observă acolo că erorile de etimologie, atît de dese la toţi filologii, nu pot fi o scădere esenţială. E remarcabil că însuşi Hasdeu recunoştea că opera lui trebuia neapărat să mişune de erori, misiunea fiindu-i de a deschide drumul către adevăr. Mult mai comodă fireşte situaţia lui Maiorescu !

Nescriind aproape despre nimeni, noi îi atribuim acum toate fineţele şi toate generozităţile !

Învăţat cu cunoştinţe înfricoşătoare (de loc „autodidact", cum fără nici un rost se afirmă), talent polivalent, poet pentru vremea lui interesant, dramaturg izbutit, polemist plin de spirit, Hasdeu rezistă şi se va citi din ce în ce mai mult, cînd bune studii şi ediţii îl vor face cunoscut. El este şi o bogată personalitate, cu o viaţă mişcată, plină de ciudăţenii, cu un temperament complex, unind sublimul şi mistificarea. Hasdeu are forma tipică a omului genial, faţă de Maiorescu, tip de conformist, deşi în fond visa seninătatea goetheeană. Este o mică latură de năzdrăvănie a firii lui Hasdeu asupra căreia găsim cu cale să amintim aici. Hasdeu avea îndemînare la desen. Dintre scriitorii noştri au desenat Titu Maiorescu, Delavrancea. Cine va examina ilustraţiile din întîia ediţie a lui *Ion-vodă cel cumplit* va constata că planurile, desenele, originale sau copiate, sînt de mîna autorului, cum se înseamnă şi în josul planşelor. Desenele sînt comentate cu inscripţii din care rezultă că Hasdeu putea imita foarte graţios literele de tipar. Să privim acum portretul însuşi al lui Ion-vodă. Vom observa că în orice caz inscripţiunea este de mîna lui Hasdeu. Dar şi literele de sus, din desen, Io. V. sînt suspecte ca fiind de aceeaşi mînă. Ion-vodă seamănă oarecum cu Hasdeu şi are ochii migdalaţi. Ochii în migdală şi asemănarea cu autorul sînt semnele desenului făcut de o persoană nu prea îndemînatecă în plastică. Un obscur automatism ne îndeamnă atunci să ne copiem propria figură. Dar e sigur măcar că portretul este al lui Ion-vodă ? Iată ce spune Hasdeu : „Primul portret cunoscut al lui Ion-vodă este acel ce l-am descoperit şi cumpărat noi în 1862 drept 25 fiorini în Lemberg, la buchinistul Igel senior, pentre mai multe alte cartoane vechie... (urmează descrierea lui). După opiniunea cunoscutului nostru pictor D. C. Stăncescu, căruia i-l supusesem spre examinare, ar fi o copiă făcută pe la 1800 de pe un original după natură. Cum că e o copiă de pe la 1800, dovadă este că culoarea albastră a penelor şi a hainei, precum şi culoarea cea albă a cacomului, nu îngălbeniră de loc... etc. Dar acest portret să fie el oare, în adevăr, nu al altuia, ci anume al lui Ion-vodă ? Răspundem prin următoarele argumente peremtorie : I-a. Inscripţiunea : Io. V. făcută la margini cu litere de aur, şi care se citeşte etc. ; 2-a. Costumul care e tocmai din acea epocă, fiind în mare

parte identic cu al lui Alexandru Lăpuşneanul pe portretul cel conservat la Mînăstirea Slatina; 3-a (urmează alte argumente neserioase). Unde să fie astăzi originalul, dacă mai este undeva ? de către cine fu executat ? cu ce ocaziune ? nu ştim, nu ştim, nu ştim." În fond, de nicăieri nu reiese că portretul reprezintă într-adevăr pe Ioan-vodă. Cine în Polonia avea vreun interes să copieze chipul unui necunoscut, fără măcar să arate locul de unde a scos copia ? Se pune întrebarea dacă această copie mai există pe undeva (n-am avut răgazul de a cerceta acest lucru), dar că Hasdeu ar fi fost în stare să falsifice portretul cu mîna lui, teoreticeşte e sigur. Reproducem în corpul revistei un portret în ulei, după o fotografie. Din informaţiile luate pe vremuri la Arhivele Statului, portretul comunicat în fotografie urmărea să dovedească iconografic existenţa unui strămoş al lui Hasdeu. Se observă aceiaşi ochi migdalaţi, fruntea în unghi şi barba suliţă. De data aceasta falsul este învederat. Despre îndemînarea la desen a lui Hasdeu ne putem încredinţa examinînd planşa *Muntenia în anul 500 d. Chr.* din *Istoria critică a românilor*. Acolo, pe un fel de hartă, sînt figuraţi un cal, un grifon, doi lupi, cîţiva şerpi şi cîteva albine.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 845, p. 3.)

G. COŞBUC

18 aprilie 1937

Cu G. Coşbuc s-a petrecut, după război, ceea ce s-a întîmplat cu mai toţi scriitorii „clasici", adică de dinainte de 1916. Tinerii i-au uitat, socotindu-i perimaţi, iar şcoala şi tradiţionaliştii le-au ridicat altare, fără să-i citească însă. În 1919, cînd a apărut a IX-a ediţie din *Balade şi idile*, se trăsese din acest volum 21 de mii de exemplare, cifră pentru poezie astronomică. Azi, pare-se, Coşbuc nu se mai citeşte. Fără îndoială că lucrurile trebuie să se-ndrepte, că o critică, de loc retrogradă, trebuie să lege generaţiile între ele şi să indice punctele trainice. Dacă printre poeţii mai vechi unul este nedreptăţit, acela este Coşbuc. Dar să se înţeleagă totuşi că există o scadenţă a gloriilor de o epocă şi că dispreţuirile sînt crizele prin care trec scriitorii spre a se verifica vitalitatea lor. Dacă recitim pe Coşbuc, pricepem numaidecît de unde vine discreditul. Emul al poeziei germane minore, amestec de baladă, anecdotă şi idilă rurală, Coşbuc pare, văzut pe deasupra, un poet pentru manuale şcolare :

> Atunci şi Şoimu şi Burcel
> 	Cu faţa-nseninată
> Priviră lung şi-adînc la el,
> Şi-au tresărit deodată.
> Spre-acelaşi loc, spre Nord privind,
> 	Şi sus apoi, tăria,
> Toţi trei strigar-atunci murind :
> 	Trăiască România !

Să lăsăm la o parte poezii ca *Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger*, a căror valoare, dacă nu ne speriem de schimbarea prea bruscă a teoriilor literare, este învederată. Iată o poezie, *Baladă,* foarte cultivată la şezători (Coşbuc e poetul predilect al şezătorilor), pe care conştiinţa noastră estetică e înclinată s-o refuze pe dată ce intră în sfera unor valori mai complexe :

Sînt eu de vină, mamă,
Sînt eu de vin-acum ?
El m-a-ntîlnit odată
În zori de zi pe drum :
Glumind m-a strîns de mînă,
Şi ce-i dacă m-a strîns ?
Sînt eu copilă mică
Să-mi fac din glumă plîns ?
Era să-l las, măicuţă,
Cu gluma, şi să tac,
Era să ţip obraznic,
Ori ce era să fac ?

Şi tot pe mine, biata,
Şi vină şi ponos !
Eram chemaţi la nuntă
Şi n-aveam brîu frumos,
Că n-ai voit să-mi cumperi,
Dar el mi-a cumpărat.
Şi ce-i un brîu ? Şi-n urmă
Eu nici nu l-am rugat.
Era să merg la nuntă
Ca cei din neam sărac,
Să fiu de rîs în lume ?
Ori ce era să fac ?

Aparent, compunerea e prozaică, fără nădejde inteligibilă. Şi totuşi, de unde-i vine farmecul ? Numaidecît observăm naşterea simpatiei pentru ingenuitatea vicleană a fetei, deci pentru o eroină, un interes aşadar psihologic. Însă psihologia este reprezentată dinamic şi spaţial jucată cu un anume ritual.

Poezia este prin urmare un monolog, în care există şi un substrat obscur, mai tipic liric, mişcarea monotonă, etnografică, a eroului ţărănesc cu suflet colectiv, iraţional. Cadenţa

la Coşbuc figurează în chip admirabil numărul ocult după care se desfăşoară destinul omului rural, şi toată poezia lui, cînd nu e ocazională, are acest ritm de joc primitiv, frenetic, religios. Lirismul lui Coşbuc este tribal, şi strofa lui cea mai caracteristică e aceea surdă, religioasă şi preistorică a horei din *Nunta Zamfirei* :

> Trei paşi la stînga binişor
> Şi alţi trei paşi la dreapta lor :
> Se prind de mîini şi se desprind,
> S-adună cerc şi iar se-ntind
> Şi bat pămîntul tropotind
>   În tact uşor.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 854, p. 7.)

MIHAI EMINESCU

20 iunie 1937

Noi prilejuri se ivesc de a comemora pe Eminescu, şi lucrul se face cu mari elanuri. Asta merită oricum toată lauda.

Cînd generaţia noastră a intrat în luptă a găsit o stare foarte curioasă. Clasicii formau obiectul de ocupaţie într-o formă discretă şi modestă a cîtorva inşi numiţi cu dispreţ „istorici literari" şi care n-aveau aproape nici un contact cu adevărata lume literară. Aceşti cercetători erau mai toţi foşti colaboratori sau admiratori ai *Sămănătorului* d-lui N. Iorga, singurul om de cultură care s-a bizuit totdeauna pe clasicitatea noastră. „Criticii" nu se ocupau decît de prezent, şi încă şi acum critică literară şi cronică literară sînt termeni sinonimi. Ce părere are critica noastră mai veche despre Eminescu, despre Alecsandri, despre Ghica, despre Odobescu, despre Caragiale etc. ? Nici una, absolut nici una. Prăpastia dintre generaţii vine în cea mai mare parte din această rezervă a unei false critici pierdute în cotidian.

Acum clasicii, şi îndeosebi Eminescu, încep să fie cultivaţi însă cu un fanatism, cu un spirit de agresivitate care cere din partea noastră unele recomandări la moderaţiune. Eminescu este cel mai mare poet al nostru, indiscutabil. A-l preţui înseamnă a-l cultiva ca poet, a-l citi, a-l comenta, a-l discuta, a-l folosi chiar pentru progresul literelor. Dacă Eminescu e un poet mare, atunci înseamnă că şi formula lui de poezie, cu condiţia fireşte de a fi mînuită de oamenii de talent, este încă valabilă, fiindcă ar fi absurd ca Eminescu să fie poet mare cu o poezie care nu mai este exemplară. Însă ce se întîmplă ?

Nici un poet român nu îndrăzneşte să tăgăduiască direct pe Eminescu, dar îl tăgăduieşte pe furiş. O poezie care s-ar bizui, ca romanţa eminesciană, pe enunţarea simplă a sentimentelor ar fi respinsă principial ca perimată, lipsită de enigmă. O poezie ca a lui Eminescu, ca a lui V. Hugo, cu idei, cu filozofie, cu mare retorică, ar fi de asemeni ironizată. De altfel, tot ce are cît de puţin structură eminesciană, adică oarecare profunditate intenţională, tot ce depăşeşte imagina măruntă, graţia impreciziei, este osîndit. Atunci la ce se reduce cultul nostru pentru Eminescu ? De multe ori la un conformism timorat. Adevărul este că progresul oricărei arte stă pe imitaţia valorilor durabile, pe o imitaţie fireşte care a ştiut să se elibereze de amănunt. Citirea lui Eminescu n-a crescut în proporţie cu numărul comemorărilor. Afirmăm în cunoştiinţă de cauză că prea puţini sînt aceia cari, printre intelectualii noştri, cunosc opera întreagă a poetului. Foarte mulţi n-au citit de loc proza, articolele politice sînt aproape necunoscute. Cititorii de cărţi caută distracţiunea, şi asta se capătă mai uşor cu un roman franţuzesc. Cultul lui Eminescu se reduce la cei mai mulţi în a arăta un dispreţ absolut pentru literatura modernă, pe care n-au citit-o, în numele lui Eminescu, pe care nu l-au citit, în a aduna în Eminescu toate prejudecăţile şi duşmăniile lor personale. E de dorit ca acest cult exterior şi ipocrit să fie înlocuit printr-o cultivare adevărată, substanţială.

Dar mai este o aberaţie care ar trebui cît mai curînd vindecată. Eminescu e un poet mare şi un mare polemist. A-l admira pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei şi mai ales a-l deforma. Eminescu slujeşte azi celor mai mulţi ca ferment de agitaţiune şi intoleranţă. Cu Eminescu se face azi nu literatură, ci politică. Iată ce înseamnă a caricaturiza. A obişnui pe tînăr să întoarcă pe toate feţele un scriitor ca să găsească acolo îndreptăţirea intereselor lui proprii, acesta e mijlocul sigur de a perverti pe acest tînăr şi a-l îndepărta de valorile permanente.

Dorim din tot sufletul ca preţuirea lui Eminescu să sporească spre prestigiul în afară al ţării, dar ca Eminescu să fie eliberat din mîinile fanaticilor şi redat literaturii.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 863, p. 3.)

Al. A. PHILIPPIDE

18 iulie 1937

Tatăl era, se zice, de o ursuzenie proverbială. Fața lui încurcată în favoriți zbîrliți avea căutătura posacă a unui Polifem mărunt. Singuratec, sarcastic, misogin, a fost un savant de știința oamenilor vechi, care dispare, mînuind limbile clasice ca pe graiuri moderne. Temeinic filolog, morocănos în polemică și obstinat în prejudecăți mărunte, a avut pînă către sfîrșitul vieții o operă redusă, rămînînd afară de drumul cel mare al unei științe fundamentale într-o cultură nouă. Apoi deodată a dat la iveală două tomuri grele ca piatra, tratînd despre originile noastre cu mijloace lingvistice, de unde se vede intenția unui op colosal, care să stingă orice problemă în legătură cu formația poporului român, un op în soiul lui Hasdeu. Informație enormă, cu izvoare uneori de bibliotecă provincială, cu un program de lucru judicios, care s-a și urmat în parte de alții, cu un humor de bătrîn malițios, implacabil, pișcînd prin toate notele. Dar ce încurcătură, ce urzeală întunecată, ce lipsă de orice limpiditate într-o știință, aridă ce-i dreptul, dar în care trebuie să se vadă numaidecît de unde pleci și unde vrei să ajungi ! De origine grec, Philippide era mîndru de un înaintaș care binemeritase printr-o scriere grecească de la această nouă patrie. Mîndrie foarte legitimă. Acesta este sentimentul oamenilor care, aparținînd în totul unei nații, găsesc în descoperirea unui strămoș imigrat un prilej de nostalgie și de explicare a năzuințelor lor nelămurite și, în sfîrșit, sentimentul acelor care, fără a fi fost mari eroi ai

cugetării, află ascendenți care au ilustrat familia legîndu-i numele de fazele de evoluție ale culturii naționale. Lucru curios! Philippide nu moștenea din peninsulă spiritul volubil, pofta de vorbă, cuvîntul luminos și clar. Dacă fluturii de noapte, printr-o apetiție antitetică, se îndreaptă către globul electric, unele produse ale soarelui și ale mării albastre, ca Philippide, simt o pornire nebănuită spre noapte și spre negură. Bătrînul filolog era un grec cu suflet gotic.

Alexandru A. Philippide, fiul acestui întunecat și cel din urmă vlăstar al unei familii de cărturari, a biruit asupra cețurilor și a ieșit acum cîțiva ani în lume cu crinul poeziei în mînă. Tatăl era cunoscut în cercul strîns al Universității, fiul a devenit deodată notoriu ca autor de poezii moderne. Cum va fi privit bătrînul această neașteptată concluzie a aspirațiunilor lui de învățat auster, fiul ne va povesti odată. Însă Alexandru A. Philippide nu e un produs cu totul paradoxal. Tăcut, uneori sumbru, dar prietenos și sociabil, nebîrfind pe nimeni, vorbind cu o respectuoasă modestie și celui din urmă începător, ba chiar de o intolerabilă toleranță în scris, el e în fond un temperament singuratic, latent. În Philippide, care tace enigmatic și ascultă, părînd a lua parte zgomotos la convorbire din cauza ochilor cordiali, se ascunde un romantic vijelios, fantasc, vizionar, zbătut de mari declamații, de probleme cosmologice, de întrebări asupra destinului și înțelesului sforțării în viață. Sub blîndețea lui rîzătoare, care se teme de orice atitudine ce ar semăna a acuitate cam posacă, totuși și mută, ești uimit să descoperi, răsfoindu-i poeziile, azi neînțelese din superficialitatea intelectuală a epocii, o mîndrie stîncă, o ținută de prieten al Demonului. Figura lui are nevoie de redingota lungă, de cravata care înfășură tot gîtul ca un șal, de țilindrul care cade satanic peste urechi. Cînd șade în fața unui pahar de vin împreună cu vreun rar prieten și ascultă elocvența aceluia, Philippide, taciturn, seamănă cu Hoffmann, dintr-un vestit desen care-l înfățișează pe el și pe actorul Devrient, înțeleși amîndoi dintr-o comuniune fără vorbe, la capetele unei mese. Generozitatea lui Philippide este o stimă tacită pentru sinceritatea tumultului interior, un mod

de a reproba critica atentă prea mult la efectul material şi prea puţin la funcţiunea spirituală a poeziei. Nu este nici combinaţie, nici înfrăţire cu cei neizbutiţi. Căci el este mîndru şi încrezător în el :

Şi sufletul mi-l simt ca-ntotdeauna
Pe-atît de mîndru pe cît e de blînd...

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 867, p. 15.)

CAMIL PETRESCU

ianuarie 1939

Nu mai încape îndoială că d-l Camil Petrescu este un scriitor cu cultură filozofică și cu cap abstractiv și e o adevărată plăcere (pentru cine știe să guste astfel de plăceri) să te lași năvălit de acel puhoi de argumente în spume care se scurg aci pe coperișul paginei, aci prin subsolurile ei cu o febrilitate inimaginabilă. Nu altfel este omul însuși cînd discută. Cu fața de beduin, cu ochii străvezii, el se aprinde, se agită cu atîta ingenuitate, încît nu vede nimic suspect în calmul provocator al celorlalți și mai ales spune lucruri enorme, așa de enorme încît d-l E. Lovinescu a încercat să-i facă din asta o trăsătură caricaturală. Dar n-are dreptate, pentru că enormitatea la d-l Camil Petrescu este o consecință a bunei-credințe cu care discută și un mijloc eroic de a scoate pe adversar din pozițiile lui. Vorbitorul e conștient de a fi căzut de pe linie și se întoarce cordial pe drumul cel cuminte, rîzînd el însuși de propria-i ieșire.

D-l Camil Petrescu este impetuos în discuție, mergînd pînă la extravaganță cu disperare și luciditate, dar armele sale de luptă sînt serioase, și cred că este unul din cei mai de seamă dialecticieni pe care i-a produs generația de după război. Să nu ne speriem dar că d-l Camil Petrescu afirmă cum că peste un veac, două, nu va supraviețui decît Marcel Proust, și să descurcăm din potopul de gesticulații intelectuale ideile care sînt foarte interesante. Dacă nu vom fi totdeauna de acord cu ele, asta vine din condiția generală umană care face ca doi indivizi să nu participe la adevăr decît parțial.

(*Viața românească*, XXXI, 1, p. 83—84.)

MEDITAŢII ÎN JURUL LUI E. LOVINESCU

20 iulie 1944

Am avut pentru E. Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie, aş putea spune, vorbind patetic, o mare iubire. Ştirea morţii lui, auzită la megafon într-o gară, mi-a produs o emoţie indescriptibilă, care a durat multă vreme. Apoi am revenit la o stare mai puţin acută, la un sentiment că E. Lovinescu propriu-zis nu murise şi că se afla mereu acolo, în cercul lui, într-o funcţie literară infinită. M-a ajutat în această iluzie faptul că de mult, cam din 1931, nu mai fusesem în casa scriitorului şi aveam despre el o formulă oprită pe loc la acea dată, *ne varietur*.

Este foarte posibil ca E. Lovinescu să fi primit incredul ideea simpatiei mele, de i-aş fi comunicat-o. El vedea viaţa cu totul altfel decît mine şi mă judeca atît de greşit din punctul lui de vedere, încît depărtarea mea de el se explică prin nevoia de a evita orice aburire prin contact direct a unei imagini ieşite din cărţi şi din amintire. Am exprimat acest raport simpatetic într-un articol pe care nu l-am publicat, fiindcă mi-am dat seama că scriitorul nu l-ar fi înţeles. E. Lovinescu n-a priceput că rîndurile mele despre el cuprind o mare admiraţie şi o profundă iubire, că obiecţiile sînt neînsemnate şi obligatorii, ieşite dintr-o conştiinţă de bună-credinţă. O sentinţă mai dubioasă, dar fără asperităţi îl consola mai mult. N-a avut dreptate, şi lucrul se va verifica mai tîrziu.

Am admirat (fără a-l putea urma din cauze temperamentale) pasiunea lui E. Lovinescu pentru viaţa literară, adică pentru viaţa socială a scriitorilor. Tot ce se raporta la activi-

tatea de producţie a cărţii, la mişcarea de opinie literară, la corpul scriitoricesc îl interesa în cel mai înalt grad. Literatura nu era pentru el o abstracţie, ci o formă de viaţă. O rămînere prea îndelungată printre cărţi produce de la o vreme un sentiment de gol, de monotonie. Cărţile laolaltă constituie o fenomenologie cu legile şi ritmica ei, ca şi domeniul naturii fizice. Asta dă un fel de plictis. Să gîndeşti că ceea ce tu socoteşti a fi spontan şi unic se va dovedi peste cîtăva vreme ca un tic de epocă inevitabil ! Cu E. Lovinescu te vindecai de această nevroză, oricît ar fi teoretizat el relativitatea valorilor. Pentru el literatura era obiectul unui entuziasm placid şi convins. Araratul oricărei decepţii. Cînd izbirea produsă de moartea scriitorului s-a atenuat, l-am văzut pe E. Lovinescu, cu ochii minţii, vorbindu-mi cu simpaticul lui mister :

— Ei, maestre, nu ştii o noutate ! Am murit. Au fost la înmormîntarea mea miniştri, generali, s-au scris o mulţime de articole !

Un loc etern concret, un limb dantesc, este absolut necesar pentru umbra lui E. Lovinescu, care nu concepea decît o viaţă circumstanţială.

Foarte adesea analizele noastre psihologice sînt eronate fiindcă ne scapă imperceptibilul. Deşi E. Lovinescu vorbea adesea de lespedea de mormînt pe care trăieşte, făcînd aluzie la primejdii care urmăreau încă din tinereţe existenţa lui, nu era crezut. Adevărul este că el însuşi avea repulsie de pozele tragice şi de orice mină gravă. Oroarea de abis a unora îi trezea ironii. Va fi fost el în fond un neliniştit care evită problemele, terapeutic ? Ar fi posibil şi acest lucru. Mai degrabă însă cred că E. Lovinescu avea structura unui credincios normal, fără mistică. Credea în viaţa literară, în permanenţa valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor. Preocuparea lui de „rămînere" era foarte intensă în ultima vreme. Ca un om aşezat, îşi punea în rînduială lucrurile, muzeal, îşi întocmea testamente literare, îşi explica şi definea opera. După moartea fizică presupunea cu fermitate o existenţă literară de veci. E. Lovinescu avea sufletul feminin şi sănătos.

Ce întreprindere umană s-ar mai porni fără această încredere într-o providenţă ? Cu toate acestea, o minte meditativă înţelege că un monument [1] rezistă cît rezistă materialul, care e

[1] În revistă : *moment* (n. ed.).

friabil, un scriitor trăiește cît durează limba lui, care e muritoare, apoi cît dăinuie documentele lingvistice. Peste zece-douăzeci de mii de ani, ca să exagerăm, amintirea limbii latine și inclusiv a lui Virgil va dispare. Mai tîrziu se va usca și pămîntul, și e cu putință ca pînă atunci spețа urmană să devină fosilă. În ciuda acestei viziuni terifice a neantului, vor exista mereu artiști și scriitori. Rupe păianjenului pînza în fiece zi, și el și-o reface obstinat în fiece noapte. Creația este un protest împotriva golului, un stupefiant prin care suportăm amețeala pe marginea abisului. În fond, așadar, și încrezătorul în trăinicia testamentelor, și anxiosul fac același efort de rezistență la gol. Deosebirea rămîne temperamentală : unul e placid și iubitor al efemerului, pe care speră să-l închege în chihlimbar, celălalt e frenetic și neglijent.

E. Lovinescu părea a aparține (dar putem fi siguri ?) întîiei categorii. Voința lui de rămînere mi-a impus totdeauna un mare respect. Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-și existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira, nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și „pozițiile sociale" se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele. E. Lovinescu n-a urmărit niciodată o situație civilă. Universitatea și Academia, la care-a visat, înfățișau pentru el tot niște definiri de ordin literar, de care de altfel n-avea nici o trebuință.

Lăsîndu-se, ca și Ibrăileanu, incinerat, E. Lovinescu a evitat pînă la sfîrșit imaginile sepulcrale, putința ca țeasta lui, ca a unui Yorick, să cadă în mîinile vreunui Hamlet. Astfel, el rămîne mereu acasă la el, gata a asculta orice lectură. Evident, condiția iluziei este de a amîna mereu să bați la ușa lui. Este ceea ce fac de 12 ani și ceea ce voi face și de aci înainte.

(*Vremea*, XVI, 760, p. 2.)

CĂRȚI

MIHAIL SADOVEANU: „ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCAI-VODĂ“

16 noiembrie 1929

Cu *Zodia Cancerului*, d-l Mihail Sadoveanu are în sfîrşit un roman, iar literatura română un roman istoric. Epo.a este domnia a treia a lui Duca-vodă cel bătrîn, domnie frămîntată de turburări caracteristice de altfel acelei vremi bîntuite de vizite împărăteşti şi prădăciuni tatare. Autorul a ales un moment bun, colorat şi un om reprezentativ. Intriga romanului este aceasta:

Beizadé Alecu Ruset, unul din fiii mazilitului domn Antonie Ruset, începe să iubească pe Catrina, fiica lui vodă, către care îl atrage deopotrivă dragostea şi gîndul ascuns de răzbunare împotriva lui Duca. În această luptă între domn şi prinţ, cel din urmă cade învins. Firul în jurul căruia se adună ca nişte mărgele episoadele este trecerea prin ţară spre Constantinopol a abatelui Paul de Marenne, sol la Poartă al lui Ludovic al XIV-lea. Abatele vede şi relatează, nu fără a onora cu prietenia şi sprijinul său pe beizadé Alecu. El poate observa astfel împrejurările mizerabile ale ţării, viaţa de ţară şi viaţa de curte, intrigile şi politica domnească, ceremoniile şi pătura cultă, poate asista la tăierea a trei boieri şi în genere la tot ce se poate relata cu folos într-un jurnal de călătorie.

Într-o cercetare aşa de grabnică a celor două volume nu ne-a fost cu putinţă să mergem la izvoare şi să vedem calitatea istorică a materialului. Punctul de plecare al informaţiei este fără îndoială *Letopiseţul* lui Neculce.

Acolo găsim caracterizarea vieţii disolute a fiilor lui Ruset şi îngăduinţa acestuia din urmă:

„Fost-a și feciorii lui Antonie-vodă desmerdați, fără frică umblau prin țară cu mulți feciori de mazili nebuni, strînși cu dînșii, de făceau multe jocuri și beții și nebunii prin tîrguri și prin sate boierești, de luau femeile și fetele oamenilor cu de-a sila" etc. Episodul tăierii boierilor începe la Neculce cu aceste cuvinte : „Iar în al doilea an al domniei lui a tăiat Duca-vodă pe trei boieri, anume : pe Vasile Genca, vel-vistiernic, pe Georgie Bogdan, vel-jicnicer, și pe Lupu Sulgerul, cari au fost făcut hiclenie cu iscălitura lui Dumitrașco-vodă Cantacuzino la Orheeni și la Lăpușneni să se ridice cu oaste să meargă să prindă pe Duca-vodă etc." Gîlceava dintre Balaban și Ursahi, semnele dumnezeiești, nunta Catrinei și altele sînt scoase la fel din Neculce.

Impresia noastră generală este că atmosfera acelor vremi de cumpănă a fost foarte bine prinsă, corespunzînd întru totul documentelor. (Cf., N. Iorga *Stud. și doc.*, IX ; *Un călător italian în Turcia și Moldova în timpul războiului cu Polonia*, Anal. Acad. Rom. s. II., tom. XXXIII, p. 35 urm. etc.) Aș atrage atenția d-lui Mihail Sadoveanu, deși aceasta nu are nimic de a face cu meritul literar, că la acea vreme în Iași nu era nici un prefect franciscan, ci doar un misionar din același ordin, numit Niccolà Bariona da Monte Rotondo, care se pare a fi avut relațiuni călduroase cu secretarii domnești. Pater Celesti este așadar un nume inventat.

Într-adevăr remarcabil este eposul [1] acestui cu adevărat roman, interesul crescînd al acțiunii, împletirea ingenioasă și pacinică a episoadelor. Se înțelege, nu poate fi vorba de vreo adîncire. Priveliștea sufletelor se face dinafară, gesturile sînt pitorești și chiar dramatice, dar nu zguduitoare. Atenția este înlănțuită de alergarea faptelor, dar sufletul nu e oprit pe loc să contemple. Ceva din romanele de isprăvi stil *Prin foc și sabie* a trecut și în paginile d-lui Sadoveanu, corectîndu-se cu patriarhalitatea cronicelor. Cu toate acestea, autorul s-a adaptat cu desăvîrșire genului. Descripția și lirismul au fost eliminate sau reduse la un simplu instrument de determinare a cîmpului de acțiune și însuflețire a cursului povestirii. În locul pateticului apare o atitudine de humor măsurat care acidulează fraza, trezind simpatia pentru moment și oameni.

[1] În revistă : *episodul* (n. ed.).

Romanul rămîne însă moldovenesc și încărcat încă de atitudini specifice. Competența în estetica culinară și în voluptățile rustice este expusă cu metodă și cu humor. Un ușor pantagruelism și o sumară statistică oenologică ne aduc aminte că autorul este de prin părțile d-lui Al. O. Teodoreanu. Iată un specimen de această experiență gastrică națională : „Căpitanul Ilie Turculeț, cu gravitate, cuprinsese în mîna stîngă o ceapă, care i se păruse mai în coloarea racului fiert. Potrivind-o la marginea mesei și ținînd-o strîns, o izbi scurt cu pumnul drept, zdrobind-o", unde se vede că d-l Sadoveanu tratează ostilitatea dintre consumator și ceapă cu același dramatism cu care Homer încaieră pe eroii săi.

Ceea ce autorul realizează aci din punct de vedere al stilului este inimitabil. Trebuia să păstreze frazei sprinteneala unei vieți moderne mai complicate, adaptînd-o însă patriarhalității și primitivismului mediului. Concilierea a fost obținută, pe de o parte, prin aducerea pe planul întîi a abatelui Paul de Marenne și a lui beizadé Alecu, cari, vorbind franțuzește, pot fi traduși într-o românească cultă, pe de altă parte, prin extraordinara virtuozitate stilistică. Nimeni n-a pus în valoare mai cu iscusință ca d-l Sadoveanu în acest roman resursele verbale ale cronicilor fără să cadă de loc în pedantism arhaic și în manieră. Savoarea limbii este așa de definitivă încît pun, fără îndoieli, *Zodia Cancerului* printre capodoperile de stil ale literaturii noastre. Mai cu greu ne putem da însă părerea asupra eficacității fondului, cuprinși cum sîntem de acel interes care captivă anulînd puterea de discernămînt. *Zodia Cancerului* va avea fără îndoială un mare succes de librărie și o văd de pe acum devenind cartea scumpă a juvenilității iubitoare de războaie și cruzimi fictive.

(*Viața literară*, IV, 118, p. 5.)

T. ARGHEZI: „CARTEA CU JUCĂRII"

31 ianuarie 1932

Literatura nutrită din sentimentul patern și-a avut în anii din urmă cîțiva reprezentanți remarcabili, ca să nu pomenim decît de d. Bucuța și emulul său Dr. Dorian, care din bucuria casnică, uneori chiar prozaică, de a fi tată au știut să scoată o lirică nouă. Cu mai multă amplitudine și cu mijloace formale hotărît superioare, d. Tudor Arghezi își dă expresie și d-sa, în recenta *Carte cu jucării,* unor stări de o sinceritate și complicație indiscutabile, dar hotărît inedite într-o literatură ca a noastră, sugrumată de prejudecata unui academism psihologic. Ar fi regretabil ca cititorii să persiste în superficialitate (cum mi s-a întîmplat să văd) și să lase necercetată cartea d-lui Arghezi sub cuvînt că e peste puterea de înțelegere a copiilor sau sub interesul individului adult. Cartea aceasta nu e o culegere de ficțiuni pentru copii, ci o analiză acută a voluptății de a redeveni copil prin sentimentul paternității, un poem suav al instinctului procreativ. Dacă unii copii vor rămîne ușor și cu surîs îngîndurați de elementul cromatic al limbii d-lui Arghezi, cititorii majori vor avea nevoie de o educare a sensibilității lor estetice nu mai puțin rafinată ca pentru celelalte producțiuni ale poetului. *Cartea cu jucării* definește în chip hotărît natura și limitele talentului d-lui Arghezi.

Fiindcă unui scriitor nu i se poate aduce vreo învinuire pentru ce nu are, ne mărginim că constatăm că narațiunea nu este domeniul d-lui Arghezi. D-sa nu inventează, nici nu urzește un raport complex de lucruri și conștiințe, ci numai co-

mentează, transfigurînd, o realitate imediată a simțurilor sale, ceea ce a putut să îndrituiască pe unii de a-i nega conținutul afectiv și ideologic și a-i recunoaște numai o tehnică lucidă. Adevărul este că emoția nu se bizuie — în majoritatea cazurilor — la d. Arghezi, pe stratul psihic al conștiinței, ci pe cel fizic, ceea ce nu vrea să zică, de loc, că universul acestei creații este strict concret, ci numai că stările afective se definesc în turburi și ascunse date fiziologice. Emoția latentă a poetului este asemănătoare cu aceea a unor animale superioare. Obscura oroare de cadavru a calului, neliniștea olfactivă și urlătoare a înlăcrimatului cîine sînt funcții sufletești, dar rămase fără definiție într-un subconștient senzorial. Tot așa, d. Arghezi își stabilește atitudinea sufletească față de lume prin legături senzoriale, face obiectului un examen fizic, dar simpatia sau oroarea fiziologică se traduc pentru noi într-o valoare psihologică. În contactul său cu sufletul uman, d. Arghezi n-a trecut dincolo de un portret care stabilește gradul de simpatie fizică a sa cu obiectul, și cu toate acestea portretele sale sînt de cea mai înaltă valoare tipică.

*

Nicăieri nu-i putea izbuti mai bine poetului să-și încerce puterile decît într-un domeniu în care „sentimentul“ este înregistrarea tainicului instinct de solidaritate carnală, adică o floare a animalității. În primul rînd poetul avea să evoce voluptatea procreației abundente.

„Pe sub smochini și banani, ei s-au înmulțit cu timpul, mușcîndu-și sînii și înfrigurîndu-și coapsele urzicate fierbinte. Iar țîțele cu mura neagră ale primei femei au fost văzute hrănind în lumina fără margini a lumii cîte cinci și șase prunci deodată, dolofani și naivi ca niște mistreți, născuți peste an. Degetele lor scurte, boante și groase morfoleau sînii darnici de lapte, ca într-un aluat, și nasul lor cîrn, înfundat în ploști, se înăbușa de guițat și plăcere.“

Vaga satisfacție a reproducției este transportată cu admirabile imagini și în lumea ființelor inferioare:

„Pisica noastră neagră, cu ochii de sidef și sulf, a fătat. Fantoma ei de catifea a scos din sîn și i-a pus în coșul căptușit patru boboci orbi. Lumina pornită din Vega n-a putut

încă ajunge și scăpăra în ochii lor absenți. Tricotați din lînă pestriță, neagră, gălbuie și cenușie, ei par niște tîrligi despărecheați, rămași prea mici în leagănul unui prunc și, prinși cu gurile de țîțele darnice ale mamei, sunt ca niște viermi mari îmblăniți, ieșiți din pămînt, de subt coș ca să mănînce mîța de vie."

Cînd vrea să găsească pentru copii o ficțiune delicată pentru ideea procreațiunii, d. Arghezi, fugind de banala barză din poveste, o caută tot în productivitatea mamei, transfigurată în simbol :

„În casa noastră tot ce s-a făcut, de către Mama noastră a fost făcut. La început, era Mama. Nimic împrejurul ei nu era, decît casa și bătătura... La început de tot, Mama a făcut cafeaua cu lapte și smîntînă și, pe urmă, l-a făcut pe Tătuțu, în curte, prin trifoi, ca să nu-i mai fie urît de tot. Tot Mama a făcut-o și pe Bunica noastră, care a ieșit nițel cocoșată. S-a cam frînt cînd a fost scoasă din cuptor și răsturnată din oala cu gura-n jos, pe scîndura de tăiței."

Deși această carte a slăbiciunilor paterne este plină de o infinitate de fineți de intuire a vieții infantile, forma esențială de observație este, cum am spus, portretul fizic, aș zice, mușchiular. Copilul îndurerat este înfățișat astfel :

„În ochii lui Baruțu se rosteau lacrimi dramatice și un geamăt îi rupse gîtlejul gras. Cînd plîngea, frumosul Baruțu nu mai semăna cu sine și cu nici unu din fotografiile lui. Gura lui, croită plastic pentru surîsuri de garoafă, cu arcul mlădios și sprinten, își pierde linia și expresia ; maxilarul deschis i se cască după regulile artelor japoneze ; își arată aproape toată limba. Un răget de mare sinceritate îi deschide toată orchestra vocală, însoțit de o gîrlă de lacrimi." Ceea ce este mai interesant și mai original este că scriitorul nu a creat un fabulos abstract pentru a face un cadru copilăriei, ci s-a mulțumit să observe universul apropiat al fabulei și florei, proiectîndu-l mărit și fantastic. Mai aproape de forma imperfectă de umanitate a copilului fiind animalele, d. Arghezi ne-a dat o admirabilă galerie de portrete ferine.

Iată broasca țestoasă :

— „Văd în florile de mac,
Un capac pe alt capac",

Zise Sfîntul Împărat :
„Animalul pare cam ciudat.
Are cap ca puii de găină...
Ce-i cu tine, jivină ?
Ce să fie această drăcie ?
Ramă de fotografie ?
Are o croială
Ovală
Şi la coadă-i cu cîrlig."
„Bîzdîganie — strig —
De cauciuc sau de pingea,
Dorim pre tine-a te vedea."

Iată pisica, suavă şi aristocrată :

„A intrat acum două luni în casă, cu tihnă şi simplicitate. Venea pentru întîia oară şi totuşi s-ar fi zis că a mai fost şi că-i aparţinuse ceva din apartamentul nostru, atît de familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut şi lin, cu care îşi ducea silueta de catifea prin odăi. Împărăteasa pămîntului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o linişte mai aristocratică, o stăpînire de sine mai liniştită, un stil mai suav decît pisica noastră străină."

Cîinele este reprezentat însă în impudoarea sa ferină :

„Ca să fie pipăit pe pielea trandafirie a pîntecului, constelat cu cîteva grăunţe de ţîţă rînduite pe marginile unui buric negricios, cîinele căuta canapeaua din dormitor, şi între perinile canapelei se întorcea francamente cu burta în sus, deschidea simetric picioarele dinapoi, şi pe cele dinainte le strîngea, ca să facă loc, lăsîndu-le moi din încheieturi."

Nu ne mai putem îngădui, din nefericire, decît citarea admirabilei prezentări a vieţii acvatice a peştişorilor roşii :

„Într-un urcior de cristal rotund plutesc pe dungă, imobili ca nişte frunze de aramă, peştii domesticiţi ai aurorelor depărtate. Închişi în trei elemente, care sînt numai felurile deosebite ale unei singure şi aceleiaşi divine materii : lumina, ei licăresc în aerul invizibil, în lichidul diamantin, în păretele vasului, construit în curba unui reflex ; ca şi cum viaţa lor împărătească s-ar petrece într-un punct astral străjuit cu luceferi."

Cartea cu jucării este într-o mare măsură cel mai frumos *Bestiar* pe care l-am cetit vreodată și o dovadă strălucită de puterea de recreare a universului mic pe care o posedă d. Arghezi.

Ilustrat cu o gingășie și cu o voită stîngăcie delicioase de d-na Lucia Demetriade-Bălăcescu și tipărită cu o eleganță rară, această carte oferă cele mai fine jucării literare ale anului.

(*Adev. lit. și art.*, X, seria a II-a, 582, p. 4.)

GALA GALACTION „PAPUCII LUI MAHMUD“

14 februarie 1932

În vreme ce foarte mulţi tineri mireni fac profesie de misticism şi ortodoxie şi ne oferă de la o vreme încoace, sub aripa neagră a d-lui Nichifor Crainic, o literatură cu îngeri, herubi, serafimi, exclamaţii cu majusculă ca *O, Doamne, La Tine, Doamne, Pre Tine, Părinte* şi alte asemenea formule de pietate creştină ; în vreme ce unii merg şi mai departe şi fac minuni, ca de-o pildă îmblînziri de urşi, împuşcări de îngeri, ţinere de cărbuni aprinşi în mînă, călătorii la Sfîntul Munte sub directa călăuzire a Duhului Sfînt, alţi scriitori, care se întîmplă a fi prin chiar rostul lor social mai apropiaţi de Biserica ortodoxă, dau semne de cuminţenie şi de seriozitate aşa de edificatoare, încît e o datorie aproape din parte-ne să le manifestăm aci viul nostru sentiment de admiraţie şi respect.

Scriitorul Gala Galaction, care este preot în ordinea lumească, a înţeles că ortodoxismul revistelor noastre literare n-are de a face cu problemele vieţii creştine, că mistica, pe de o parte, şi politica teologică, pe de alta, sînt ziduri exterioare ale contemplaţiei religioase, ce apar în jurul unei tradiţii confesionale îndelungi şi că prin urmare a înfăţişa privelişti paradisiace şi fericiri serafice înseamnă să proiectezi în afară propriul lirism, ce poate fi o construcţie lăudabilă esteticeşte, dar în contradicţie cu datele obiective ale religiei însăşi. Stările extatice, miracolul, prezenţa imediată a divinităţii (în chipul coborîrii lui Isus în porumbiştile subcarpatine) sînt elemente nu numai accidentale şi lăsate în tradiţia religioasă la liberul arbitru al Factorului Etern, ci şi o erezie, cînd devin deziderate

ale conştiinţei comune. Singura cale îngăduită literaturii este de a analiza *obiectiv* sufletele vizitate de Spirit, stările contemplative şi adîncimile voinţelor ascetice, care simt voluptatea funiei şi fierbinţeala aripilor angelice. Dar există asemenea cazuri pe meleagurile noastre? În proporţii naive, fără ascuţimea unei inteligenţe pervertite de cultură, eu cred că există, şi mai ales sub forma ascetică, adică a unei energii de represiune a instinctelor în ardoarea unei mari credinţe. D. Damian Stănoiu, observînd lumea monahilor noştri, ne-a înfăţişat, cu humor blînd, cîte o conştiinţă ardentă şi de o suavă îngustime intelectuală.

Însă adevărata problemă, rodnică pentru un literat care atacă teritoriul religios, este viaţa morală. Aceasta a făcut părintele Gala Galaction şi de aceea romanul său se mişcă pe realităţi sufleteşti inteligibile oricui.

Mecanismul narativ al romanului este acesta. Un pantofar neprihănit sufleteşte făptuieşte, sub imperiul primei beţii, o crimă. El ucide un prizonier turc bolnav — acţiunea se petrece într-un oraş de Dunăre pe vremea războiului de la 1877 — fără să-şi dea bine seama cum, determinat şi de un fond subconştient de oroare creştină împotriva celor de altă lege. În ordinea civilă crima nu are nici o urmare supărătoare, crezîndu-se că prizonierul a murit de moarte bună. Sufleteşte pantofarul este însă zdruncinat şi prefăcut. După ce îngroapă pe turc în cavoul familiei sale, cade greu bolnav de tifos. Boala îi adînceşte mustrarea de cuget, îi face o conştiinţă nouă, cu mai multă lumină în jurul simţului infinitului, şi-l transformă într-un ascet original, ridicul pentru anume lume, logic în cuprinsul psihologiei proprii. După cîteva consulturi de natură duhovnicească, pantofarul ajunge la încheierea că uşurarea conştiinţei sale nu se poate obţine decît prin încălţarea de pomană a o mie de nevoiaşi, fără deosebire de neam şi de lege. Între timp Savu Pantofaru — aşa-i zice eroului — a legat prietenie strînsă cu un turc, şi-a dat cuvîntul să vină să-şi trăiască ultimele zile la Constantinopol, la prietenul otoman şi s-a şi dus, numai ca să moară, înmormîntat fiind în cimitirul părinţilor turcului. Cum vedem, prin urmare, crima pantofarului este uşurată printr-o împăciuire între două confesiuni, pe calea unui schimb de morminte.

Atît ajunge spre a ne da seamă că povestirea părintelui Gala Galaction cuprinde o parabolă. Cazul de conştiinţă ce for-

mează temelia psihologică a romanului este sentimentul păcatului și frica de sancțiunea divină, adică un aspect al problemei salvării. Justiția divină se exercită numai în cuprinsul imperiului creștinătății, păgînii sînt ei scoși de sub legile divine? Omorul pantofarului devine mai puțin vinovat făptuit dintr-un subconștient creștin împotriva unui păgîn? Conștiința morală a ucigașului se dovedește astfel mai largă decît cadrul ei religios și-și are ca atare rezidența într-un principiu universal căruia o confesiune îi este o expresiune numai parțială.

Așadar, în vreme ce la gîndiriști creștinismul se concretizează, izolînd pe membrii săi într-un orgoliu nu numai de opinie, ci și de rasă, ortodoxismul fiind un adevărat rasism, la preotul ortodox Galaction orizontul se lărgește într-o îngăduință umanitară de o evidentă noblețe:

„...stau și mă întreb cîteodată, în prostia mea, zice pantofarul, cum va ieși de la judecata viitoare. Ovreiul care a ținut la legea părinților, sau turcul care și-a dat viața pentru credința în Alah?"

Iar părintele Năstase răspunde: „...Într-o pricină ca asta ne găsim ca acei copii din poveste, în inima pădurii fără de cărări... Să ne întoarcem acasă pe poteca însemnată cu cenușă și să nu ne îndoim nici o clipă că la judecata lui Dumnezeu dreptatea va străluci ca soarele. Toți vom fi judecați cu dreptate. Cum, ce fel, după ce pravilă, o știe judecătorul cel ceresc."

„Isus Christos ne învață — zice alt erou — că frăția și dragostea omenească n-au hotare și trebuie să se întindă și să coprindă pe toți oamenii de orice neam și de orice lege."

Aceasta despre umanitarismul sau mai bine zis cosmopolitismul religios monist al scrierii de față. Psihologicește este remarcabilă demarcarea celor două faze ale conștiinței morale a eroului prin accidentul îmbolnăvirii de tifos. Pe latura obiectivă, boala explică opiniei publice schimbarea așa de însemnată produsă în firea eroului, deși aceasta este cauzată de rațiuni mai adînci, de un examen duhovnicesc necunoscut celor dinafară. Pe latura subiectivă boala înlesnește autorului analiza mustrării cugetului și a orientării spiritului, ca de exemplu în foarte izbutita descriere a delirului:

„Veneau peste el spaime fără nume și fără număr. Veneau peste el berbeci uriași ca niște maluri. Veneau cohorte întregi de nebuni scăpați din balamuc, care urlau, se călcau și se mușcau

între ei, dar fugăreau pe Savu pînă cînd îl prindeau și-i înfigeau subt țeastă unghii încovoiate ca secerea. Veneau înspre Savu nouri grei și perne uriașe, desfundate, cu un puf fierbinte și puturos, în care Savu se afunda pînă se îneca. Veneau urlete, bubuituri, chiote și mii de căruțe, grele, ferecate, care huruiau pe creștetul lui ca pe podul Vezii...

Mai tîrziu, aceste năstrușnicii ale creierilor arși la 40° începură să fie tăiate periodic și învîrstate de o viziune, aproape mereu aceeași, care năștea din oul întunericului și ajungea apoi să umple lumea întreagă. Savu nu mai era... Dar mai dăinuia, undeva, un cuib întunecos și inimic care nu-l uita și nu-l ierta pe Savu, și această neagră dușmănie îl zămislea din nou pe Savu, spre bătaie și chinuri... Savu începea să existe într-o arătare care nu era el, dar care îl privea numai pe el..."

Pentru ca să-și adapteze limba naturii deosebite a povestirii, scriitorul și-a făcut un stil de narație lungă, cu limpidități alergătoare și parfumuri biblice de o plastică verbală proprie, în care descripția scurtă sau dialogul repede se succedează ca niște crengi rupte pe cursul unui șuvoi. Întocmai ca în *Viețile sfinților* sau chiar ca în nuvela străveche, autorul, în urmărirea unei obiectivități de principiu, neglijează verosimilitatea parțială a elocuțiunii, compunînd dialoguri într-un stil unitar subiectiv, valoros ca expresie, fictiv ca document, nu lipsit totuși de savoare.

Un om relativ simplu descrie Stambulul astfel :

„— Kir Savule, socotesc că e orașul cel mai frumos de pe pămînt... Cînd intri cu corabia în Bosfor și te apropii de inima Stambulului, te întrebi mereu : intru în Țarigradul sultanilor, ori în raiul lui Dumnezeu ?... Orașul ăsta vine clădit, aproape tot, pe coastele mării. Bizanțul grecesc cel vechi, adică Stambulul turcesc de azi, intră în mare ca un pinten... Cînd mă gîndesc, Stambulul mi se pare ca o rodie plesnită în felii, și printre felii, în loc să curgă zeamă roșie, curge apa mării..."

Descripția însă, limitată la funcțiunea unică a determinării cadrului, este colorată și sobră, foarte adesea sugestivă prin ea însăși :

„Miorlăia vîntul pe sub străşinile coșmeliilor rare, pierdute între copaci. Parii de la garduri ieșeau din troiene și reaminteau ulițele desființate. Niște ziduri înalte, cu fantoma unei biserici deasupra, crescură din vifor și din obștescul alb linţoliu înaintea

convoiului deznodat. Oamenii se adunară lîngă o paragină pe jumătate îngropată în zăpadă. Era o casă boierească din alte vremuri, azi risipită și cerșetoare la porțile bisericii Sărdăreasa. Ulița cea nouă trecea acum pe lîngă această ruină și fostele ei uși și ferestre se căscau oarbe și dărăpănate deasupra pivniței descoperite. Cîteva capete de bîrnă mai stăteau ici și colea, din lemnăria parte putrezită, parte furată."

Din lectura acestei cărți de un gen în fond așa de greu de hotărît, rămîne impresia plăcută a unei mari puteri de excursie narativă, o mireasmă de carte veche bisericească, dătătoare de meditații blînde și o atmosferă exotică, de calitatea plasticei balcanice a unui Iser, unde minaretul turcesc se amestecă cu turla bizantină, semiluna cu crucea ortodoxă.

(*Adev. lit. și art.*, X, seria a II-a, 584, p. 4.)

ANTON HOLBAN: „PARADA DASCĂLILOR“

20 martie 1932

D. Anton Holban a mai publicat pînă acum două romane *Romanul lui Mirel* și *O moarte care nu dovedește nimic*, din care eu n-am avut prilejul să cunosc decît pe cel din urmă. Am avut impresiunea unui spirit analitic pînă la asprime, pînă la acea părtinire care ne silește să luăm apărarea eroilor împotriva a chiar creatorului lor. De altfel, scrisul d-lui Holban dovedea prin nervozitatea lui și prin anume veleități de penetrabilitate, vecine cu prețiozitatea, un om inteligent, pe care un spirit de exaltare și capriciu îl împiedică de la acea contemplație liniștită, profundă, care este începutul și sfîrșitul oricărei mari creații.

Noul volum *Parada dascălilor* confirmă înclinațiunile incisive ale d-lui Holban, deoarece cartea este un fel de tablou satiric al corpului didactic secundar, fără alt sens decît satisfacțiunea spiritului de a defini un anume aspect al vieții.

D. Holban va fi știind poate că eu sînt, prin profesiunea mea, unul din aceia în măsură de a-mi da seamă de adevărul sau neadevărul cuprins în observațiunile sale. Ei bine, nu este un rînd din carte care să nu aibă, vai, cea mai desăvîrșită aprobare în propria mea experiență, și din acest punct de vedere scrierea merge sigură pe adevăr.

Firește că generalizarea e totdeauna iniquă, și autorul are dreptate cînd recunoaște că „în țara aceasta mai există mulți dascăli care merită admirație și atenție pentru știința și sacrificiul lor zilnic“. Din pricini însă pe care nu o cronică literară are căderea de a le cerceta, atmosfera corpului didactic este în multe cazuri aceea pe care o zugrăvește d. Holban.

Mijloacele bănești nesatisfăcătoare, aerul provincial ? Fapt este că profesorul secundar român — se înțelege, fără să generalizăm — nu citește cărți și nu este un intelectual subțire, deși el este chemat, într-o țară tînără ca a noastră, să alcătuiască floarea intelectualității. Cîți profesori de istorie sînt în curent cu noile cercetări și au văzut măcar cu ochii vreo publicațiune de specialitate ? Cîți maeștri de desemn sau de muzică — oameni în genere simpli, ratați și fără cultură — au cunoștințe de istoria artei și a muzicii ? Cîți profesori de literatură citesc cărți și reviste și sînt în curent cu scrisul contimporan ? O sală specială a Fundației Carol și Biblioteca Academiei pune oricînd la dispoziția profesorilor mijloace de informație, dar rar se întîmplă ca în aceste așezăminte să pășească membrii ai corpului didactic. Două reviste mari de cultură avem în țară, *Viața românească* și *Gîndirea*. Eu, personal, n-am găsit pînă acum un profesor care să le fi răsfoit, după cum n-am văzut pe nici unul aducînd în buzunar, alături de o gazetă politică, o foaie săptămînală literară sau culturală, iar cînd am văzut, profesorul se întîmpla să fie el însuși... scriitor. E inutil ca cineva să protesteze, fiindcă acest fapt este evident pentru orice om de bună-credință pe care problema — dincolo de orice susceptibilități — nu-l înspăimîntă decît fiindcă există. Din cauză că nu este în centrul vital al culturii, profesorul secundar este atins de o lipsă de spirit critic izbitor la întîia convorbire și are o astfel de spaimă de manifestațiunile de cultură, pe care le socotește — se vede — ca superioare menirii sale, încît e îndeajuns ca o mediocră profesoară să publice o mizeră broșurică sau ca un retor facil să țină o conferință anostă, pentru ca în șoapte de venerațiune să fie decretați „distinsa noastră colegă, distinsul nostru coleg".

Nu este în intențiunea mea de a jigni aci pe nimeni, cu atît mai mult cu cît îmi dau seamă că unii dintre cei mai distinși factori ai culturii contimporane fac parte din același corp didactic decăzut, temporal, de la strălucirea și autoritatea de care se bucura înainte de război. Scriu aceasta, pe de o parte, fiindcă fondul scrierii d-lui Holban trebuia confruntat cu realitatea, pe de alta, spre a stîrni o meditațiune ce poate fi multora profitabilă. Faptul că autorul cărții în chestiune este el însuși profesor dovedește că corpul are atîta vitalitate încît să-și fabrice singur oglinda în care să se privească.

De altfel, scrierea d-lui Holban este nevinovată, ca orice ficțiune, și tinde numai să zugrăvească unele diformațiuni profesionale, așa cum Caragiale, de pildă, a ironizat în Chicoș Rostogam pedagogia ardeleană și d. Brăescu viața cazonă. Deși, așadar fictivă, cartea d-lui Holban nu este și humoristică, ci e pătrunsă de amărăciune și o indignare ce răsar la tot pasul, în observațiuni de o nobilă idealitate. Autorul se arată, de pildă, indignat de lipsa de probleme spirituale din mintea părintelui Bartolomeu :

„— Auzi, părinte, Crăciunescu a întrebat dacă e bine să se învețe morala religioasă în școală."

Părintele rămîne îngîndurat, probabil că-i trece prin minte toată importanța acestei chestiuni, îi face istoricul din timpurile cele mai vechi și în toate țările. Probabil că-și alege vreun răspuns mai pe înțelesul nostru, al profanilor, din acest subiect așa de complicat, care i-a dat prilejul atîtor meditații dintre cele mai intime. Poate că ezită tocmai pentru că are prea multe de spus. În sfîrșit, părintele Bartolomeu cuvîntă :

„— Care Crăciunescu ?"

În altă parte, lipsa de cultură a corpului didactic este demonstrată printr-o discuțiune de felul acesta :

Lungeanu : Unde e veselul Alecsandri ? Acum nu mai e nimeni.

Intervin iarăși aprins : Fiindcă nu sînteți în curent. Hortensia Papadat-Bengescu.

Biju : Am încercat să citesc. Nu-mi place. Scrie încîlcit.

— Ion Barbu.

Biju : Nu cunosc !

Borș : Nu cunoaștem !

— Arghezi.

Manea : L-am auzit la radio, vorbește binișor.

Biju : Eu l-am citit, numai porcării.

. . . .

Am întîmplător la mine *Flori de mucigai*, și citesc ca mărturie *Tinca.*

Vezi, Năstase osînditul
Nu te-a pătruns decît odată
Și-atuncia toată
Cu tot cuțitul.

Aștept sentința. Biju izbucnește vehement :

— Dar de astea îți fac și eu cîte o duzină pe ceas...

Părerea noastră este totuși că metoda de demonstrațiune a d-lui Holban este greșită și de natură să stîrnească în cititor o impresiune contrară celei urmărite. Opiniile literare ale autorului pot întîmpina rezistență chiar în cercurile literare, necum într-un grup de oameni conservativi prin definiție. Deși personal sînt, se înțelege, de altă părere, nu văd neapărat în exclamația : „Am încercat să citesc (pe d-na Hortensia Papadat-Bengescu). Nu-mi place. Scrie încîlcit“, un semn de ignoranță, ci mai mult o reacțiune personală, în felul ei legitimă, la un anume gen de literatură. De asemenea, necunoașterea poeziei d-lui Ion Barbu nu este degradatoare pentru un om cult, mai ales cînd nu e profesor de literatură, pentru că de cînd e lumea valorile noi pătrund încet, și omul e îndreptățit să opună oarecare rezistență producțiilor asupra cărora opinia publică nu este încă fixată. Demonstrațiunile autorului au va să zică o nuanță de subiectivitate ce nu convine unei creațiuni obiective și care dă un aer de aprindere ingenuă cărții, răpindu-i deplina putere de sugestie.

De altfel, urzeala volumului este anecdotică și prezintă o mare asemănare cu metoda portretistică a d-lui E. Lovinescu din *Memorii*. Presimt sub numele fictiv un personagiu real, și oricît autorul pretinde că și-a născocit eroii, noi vrem destăinuirea prototipului, pentru motivul că nu ni se face prezentarea intuitivă a oamenilor, ci o caracterizare critică de natura portretului istoric. Cu toate acestea, scrierea d-lui Anton Holban este interesantă și spirituală și dacă ea nu lasă în suflet întipărirea neștearsă a unor ființe vii, ne captivează cu problemele și inciziunile ei și ne dă satisfacțiunea superioară de a privi aspectele unei societăți prin ochii unui om inteligent.

(*Adev. lit. și art.*, X, seria a II-a, 589, p. 7.)

CAMIL PETRESCU: „TRANSCENDENTALIA"

3 aprilie 1932

Precum titlul arată, culegerea de versuri a d-lui Camil Petrescu năzuieşte transcenderea mediului liric de toate zilele, într-o preocupare de marile probleme ale existenţei noastre. Poezie filozofică, va să zică! Da, într-un înţeles nou, nu în accepţiunea cu care eram obişnuiţi. Fiolozofia cîtă intra în poezia mai veche, căci cea nouă o respinge ca impuritate, era de nuanţă practică. Poetul încerca să dea avînturilor sau deprimării sale un substrat metafizic, punînd eul său în dependenţă de cosmos. Cu mai multă sau mai puţină retorică, „sistemul" era menit să adînceacsă unda lirică, s-o facă mai cu coamă, nu desigur să dea soluţii vreuneia din acele probleme capitale ale cugetării umane. Filozof de felul acesta — admirabil! — a fost Eminescu. Cosmogonia sa ne îmbie mai puţin prin naşterea luminilor şi stingerea sorilor;

> În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
> Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
> Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş
> Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
> Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvîrl rebeli în spaţi,
> Ei, din frînele luminii şi ai soarelui scăpaţi;

cît prin adîncirea sentimentului de nimicnicie, de o presiune emotivă asemeni apelor mării pe sticla unui submarin.

În vremea din urmă, ca o reacţiune împotriva muzicii goale, a apărut o lirică a cugetării care, înlăturînd orice folos practic al minţii şi păstrîndu-se în domeniul purelor sugestii,

aruncă de-a lungul imaginilor un fir șerpuitor, sfărîmat, de idei, cu scopul unic de a stimula gîndirea fără a o satisface, înșelînd-o cu jocul viclean al logicei. O astfel de pînză roșie pentru ațîțat taurii minții mi se pare a fi poezia lui Paul Valéry, poezie cu semnificații absconse, care însă nu sînt materie lirică decît fiindcă sînt ferite prin imagini de trivialitatea totalei dezvăluiri.

Cam în acest fel d. Ion Barbu a încercat la noi să se facă divinitatea unei poezii de inițiere, cu probleme de altfel total subiective, reduse la aplicarea unui mecanism abstract la datele vieții afective. Legat prin vreme de acest fel de a trata ideile în poem, d. Camil Petrescu aduce o față deosebită.

Nu știu dacă s-a observat că filozofia este Atlanticul d-lui Camil Petrescu, întinderea mișcătoare ce-l cheamă mereu cu urletele sale surde, și peste care ar zbura fără escală, dacă genurile pe care le profesează n-ar fi avioane de salon. Genul său temperamental ar fi un teatru transformat în seminar filozofic, cu violente ciocniri de teze, pacificate printr-o bună conduită logică. Pentru că ceea ce interesează pe d. Camil Petrescu nu este conținutul problemei, ci forma ei, d-sa fiind într-un cuvînt un spirit mai mult logic decît metafizic, preocupat pînă la pedanterie de gramatica cugetării. În chiar *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* spiritul acesta este evident.

„E adevărat — precizează eroul — că tocmai dorința unchiului Tache de a preciza punînd pe acest «anume» ducea la confuzie, ceea ce nu mi se părea tocmai surprinzător, căci știam că adesea excesul de precizare duce la confuzii — e asta una din ciudățeniile logicii — și de altfel cred că de pildă Kant intenționat recurge la prea mari precizări, care-l fac uneori așa de greu de cetit."

Kant este filozoful care obsedează aproape, cu fața sa boțită, pe d. Camil Petrescu. Într-atîta filozofia alcătuiește pentru d-sa ultima rațiune a intelectualității, încît femeia, oricît de frumoasă, i se pare infirmă fără oareșicare pătrundere ideologică, și mi-e teamă că unul din motivele divorțului între Gheorghidiu, eroul sus-pomenitului roman, și soția sa este o discordanță de cultură. Pătruns de acest adevăr, Gheorghidiu face tot ce-i stă în putință pentru a învia ochii stinși și iritați de neînțelegere ai soției sale, vorbindu-i astfel :

„Primii filozofi greci mai cunoscuţi au emis teorii oarecum simple. Pentru Tales din Milet, dacă ai căuta şi ai căuta, ai vedea că esenţa, absolutul, este apa. Ea se transformă în toate lucrurile care sînt pe lume. Pentru Heraclites, care nu vedea decît mişcare şi transformare, dimpotrivă, esenţa, absolutul, era focul, un foc mai pur însă. Alţii, mai vechi, crezuseră că e pămîntul, alţii aerul. De fapt, toţi înţelegeau prin aceste «principii» ceea ce ştiinţa modernă înţelege prin «energia» care, transformîndu-se în orice, creează lumea existentă. Deci vechii filzofi greci erau nişte fizicieni. Erau de altfel şi buni matematicieni. Pytagora chiar credea că numărul e singura realitate în lume. Căci aparenţele or fi înşelînd, dar numărul nu înşală niciodată, 3+4 fac oricînd şapte. Alţii au găsit că mişcarea e absolută. Zenon crede că, singur, repausul ş.a.m.d.".

Cu aceste predispoziţii, d. Camil Petrescu a tratat în cele 7 poeme din *Transcendentalia* nu atît nişte stări de meditaţie filozofică propriu-zisă, cît expunerea unor probleme ale cunoaşterii, cu o flacără rece, intelectuală, de magnezie subit incendiată, în verdea lumină a căreia, imaginile, chiar de ordin descriptiv, se alungesc sau se turtesc fantastic, ca un obiect într-un pahar de apă. [1]

Cercul defineşte îngrădirea cunoaşterii noastre, dincolo de care, nerăzbătute, se întind lumile eterne :

Pe cărări spre luna moartă,
dincolo de scări de apă,
unde gîndul ca o grapă
nefiinţa mai dezgroapă...

Imaginile, ritmul sînt fericite, căci sînt străbătute de un fir ultraviolet de feerie cosmică :

Melcul lumii îl apasă
veşnicia matematic ;
căci înalţă-ades, ostatic,
snopi de ochi spre nesfîrşit...
sau îl prinde ca-ntr-o plasă
între alfa şi zenit.

. . . .

Steaua nesfîrşirii arde
ca un far şi miliarde
îi răspund neîncetat.

[1] În revistă : *perete de apă* (n.ed.).

Interioară izbuteşte să figureze în unele imagini zădărnicia de a ne smulge din lanţul de relaţii al subiectivităţii noastre :

> Ai vrea să strigi cînd gîtu-i cîlţi şi clei,
> ai vrea să-alergi, ţi-e trupul prins în teacă,
> cu mîna vrei să prinzi, dar e-n ulei
> şi cazi în tine însuţi ; moarte seacă.
>
> . . . .
>
> Dar cînd ajungi în fund devii livid,
> mărgeanul dur şi roşu e lichid ;
>
> . . . .
>
> Şi cînd picioarele sunt grele-n glod,
> vii ochii văd pe apă la apus
> cozi de păun...

Iubire, care constată cu deziluzie un automatism în dragoste, un element, filozoficeşte vorbind, *necesar*, se remarcă tot prin imagini, unele surprinzătoare ca :

> Un nebun încearcă, pînă la exasperare,
> ocolind o casă pe el însuşi să se prindă,

cîte una de o plasticitate încordată :

> ...Cu groază înţelegem cum
> dorinţele s-au ridicat în noi şi se privesc
> ca vipere-nălţate-n coadă...

sau în sfîrşit aceasta, plină de-un magic tehnic :

> Doar un buton întors, curentul s-a oprit ;
> automat în tot oraşul au încremenit
> tramvaiele pe linie. Întorci, şi iar
> tramvaiele se mişcă tutelar.

În fine, tot plastica este ceea ce ni se pare remarcabil în poemul *Cocorul*, avînd ca temă idealismul insolubil al omului :

> Lumi întregi în fundul mării,
> peşti şi bivoli cu burţi albe,
> creste lungi de os şi salbe,
> ca într-o raclă-n fundul mării.

D. Camil Petrescu este în fond poet. De aceea nu trebuie să se mire dacă noi, recunoscîndu-i transcendentalitatea liricei sale, vom preţui totuşi, în primul rînd, plastica pură, ce ascunde priveliştea aburoasă a contemplaţiilor sale, adică, spre a mă exprima cu vorbele sale :

Limba de flăcări pe mlaştini în noapte.

(*Adev. lit. şi art.*, X, seria a II-a, 591, p. 7.)

M. SADOVEANU: „NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA"

17 aprilie 1932

Și de data aceasta d. M. Sadoveanu și-a ales unul din momentele cele mai frămîntate și mai învolburate de pulbere epică din istoria Moldaviei. Cine n-a citit cronica lui Miron Costin? „Și într-acesta an au căutat a facere Vasilie-vodă și veselia fiicei sale Rucsandei după Timuș, feciorul lui Hmil, hatmanul căzăcesc. Mare retcomeală în de potriva caselor și firilor. Această parte era o domnie de 18 ani și împărăției cu bișiug și cu cinste semănătoare; iară cealaltă parte de doi ani ișită din țărănie. Rușcile cu Lado, Lado pre toate unghiurile. Ginerele numai singur chip de om, iară toată firea de heară."

Nunta domniței Ruxanda a fost într-adevăr efectul și pricina unor mari băjanii pentru Moldova și începutul prăbușirii lui Vasilie Lupu. În urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu prădată în 1650 de Calga, sultanul din Crîm, unit cu cazacii lui Hmielnizki. Hatmanul ceru de la Vasilie Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, ca soție pentru Timuș (Timotei), feciorul său, și acesta, neavînd încotro, după o zadarnică speranță într-o izbîndă a polonilor împotriva cazacilor, trebui să consimtă. În Iașul de curînd refăcut după arderea lui de către tătari, sosi ginerele să-și ia mireasa din mîinile domnului și a doamnei Caterina, o circasiană înrudită cu hanul tătăresc, căci Vasile era căsătorit a doua oară, întîia soție fiind Tudosca (Teodosia) Bucioc.

„Acum, în sfîrșit, se făcu nunta — zice d. Iorga — și Timuș, cu tovarășii săi de luptă și cu druștele căzăcești pe care

le adusese cu dînsul, petrecură după moda ţării lor, bătînd pe evreii din Iaşi şi îmbătîndu-se. Timuş nu se pricepea să schimbe o vorbă cu oamenii şi, cînd rămînea singur, el se uita pe fereastră, curăţindu-şi unghiile. Cineva care a fost de faţă la această ciudată nuntă spunea că el semăna cu un lup prins în mărăcini."

Se ştie că în curînd după aceea s-a ridicat împotriva domniei, cu ajutor de la Rakozi şi de la Matei Basarab, Ştefan Gheorghe, logofătul cel mare, care şi scoase pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în ţară cazacii lui Timuş, în ajutorul socrului şi apoi împotriva lui Matei Basarab, dar curînd după aceasta Vasile fu gonit iarăşi din scaun, iar Timuş închis la Suceava, unde şi muri lovit de o schijă într-un picior. De unele întîmplări secundare ce au putut sluji d-lui Sadoveanu în urzeala cărţii luăm cunoştinţă cu mai multă culoare tot din Miron Costin, cum sînt, de pildă, complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului domnesc Kotnarski (pe nume, pare-mi-se, după un document ce am la îndemînă, George, şi nu Iosif) de către Timuş, pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii Hatmanului cu Vasilie-voievod şi, în sfîrşit, moartea boierului Ştefan, pîrcălabul de Soroca, ucis de boierii hînceşti. „Om de mirat la întregimea lui şi de sfaturi şi de înţelepciune, cît pre acele vremi abia de era pămîntean de potriva lui, cu carele şi Vasilie-vodă singur, osebi de boieri, făcea sfaturi multe şi multe ceasuri voroavă ; aşa era de întreg la fire. Iară în statul trupului său era gîrbov, ghebos, şi la cap cucuiat, cît puteai să zici că este adevărat Isop la cap." Aşa ni-l înfăţişează pe pîrcălab acelaşi Miron Costin.

Într-o gravură veche (reprodusă de d. Iorga în ediţia şcolară a *Istoriei românilor*) facem cunoştinţă şi cu Gheorghe Ştefan. O faţă anguloasă, dar cu fălci mari, păr în fuioare şi mustăţi lăsate căzăceşte înspre bărbia rasă, căciula conică cu două mari pene de struţ şi conţîş leşesc cu brandemburguri. O pictură înfăţişează pe Maria, fata mai mare a lui Vasile, dată după Ianus Radziwill, mare magnat lituan, din ţinuta căreia putem deduce cu închipuirea pe aceea a domniţei Ruxanda.

Despre împrejurările din aceşti ultimi ani ai domniei lui Vasile Lupu ne-a lăsat un tablou plin de culoare şi util romancierului, arhidiaconul Paul de Alep, care a întovărăşit în ţările româneşti pe Macarie, patriarhul de Antiochia. Originalul scris în limba arabă a fost tradus în limba engleză de Belfour

cu titlul *The travels of Macarius, patriarch of Antioh,* versiune retradusă apoi în românește de G. T. Caliman și tipărită în *Archiva istorică a României* (tom. I, p. 2, februarie-martie-mai, Buc. 1865). În afară de o mulțime de aspecte ale vieții de atunci, ni se dau acolo amănunte asupra ceremonialului de curte și a purtărilor lui Vasile. Iată cum este primit patriarhul în chiar vremea pe care ne-o evocă d. Sadoveanu, în sunetul clopotelor și îndeosebi al aceluia de la Sf. Sava, lucrat în Danemarca : „A doua zi veni boierul Ion sluger și toți magnații, care ne întîmpinaseră la sosirea noastră, acompaniați acum de 50 soldați de gardă, toți îmbrăcați în roșu. Cu dînșii veni o caretă regală, trasă de șase cai suri, în care s-a așezat patriarhul, învestmîntat în mantia sa, iară eu m-am pus la ușă, ținînd crucea. Soldații merseră înaintea noastră doi cîte doi, pînă la intrarea palatului, numit românește curte, și atunci abordară scara divanului, trecînd între șiruri de soldați... Toată boierimea ieși a-l întîmpina în salonul exterior și în salonul învecinat. Beiul veni să-l întîmpine în salonul interior, care servește pentru asemenea ocaziuni, și-i sărută mîna." Masa de la curte e plină de fast bizantin : „...merseră amîndoi la divan sau salonul exterior, unde sta întinsă masa regală, cu talere, lingure și furculițe de argint și de aur. Vasilie-vodă se puse în capul mesei, pe un fotoliu îmbrăcat cu catifea și țintuit cu cuie de argint aurite ; iară la dreapta-i fu pus un alt fotoliu, pentru domnul nostru patriarcul... Toate talerele erau acoperite cu altele asemenea lor, pînă la timpul de mîncare, cînd s-au rădicat copertele, fiind aci obiceiul de a aduce la masă talere acoperite... primul bucătar, de cîte ori venia cu mîncare, dusă de servitori, totdauna o prezinta beiului, rădicînd acoperișul. Dacă aceasta plăcea beiului, el o punea denainte-i în tăcere și mînca ; apoi, aducîndu-se altă mîncare, dacă nu plăcea beiului, el ridica ochii ca semn și bucătarul o lua și o punea sub masă (?). La stînga beiului sta un servitor în frumoasă îmbrăcăminte, care lua acele mîncări și punea iute denaintea beiului, pe cînd un alt servitor schimba talerele cele de argint, ștergîndu-le în grabă. Silahdarul, sau «Megas Spatari» stete tot timpul d-a dreapta beiului, purtînd o coroană cu petre scumpe, precum și sabia, iară în mînă ținînd sceptrul regal. Lîngă dînsul stau nemișcați paharnicul și alți servitori. Înaintea beiului era pus un vas de lemn pe trei picioare, cu apă, în care erau puse sticle cu diferite vinuri, spirturi și bere. Mai

era încă lîngă beiu un scaun, acoperit cu alb, cu mai multe cupe de sticlă și cu păhăruțe de argint și de porțelan. Ofițerul turna vin beiului și patriarhului în cupe asemenea, și de cîte ori ei beau, toți se sculau în picioare." Nu mai cităm nimic din descrierea orașului, a orologiului de la Trei Ierarhi, a venirii lui Timuș cu cazacii săi și-a schingiuirii evreilor în turnuri. Cititorul va găsi toate acestea recreate după izvoare în romanul d-lui Sadoveanu.

Din miezul evenimentelor politice romancierul a lăsat să crească lujerul unei mici intrigi de dragoste: a iubirii unui tînăr boier Bogdan, nepot al pîrcălabului de Soroca și a secretarului domnesc Kotnarski, pentru domnița Ruxanda, a uciderii acestuia din urmă de către Timuș și, în sfîrșit, printr-o mică licență literară, a răzbunării lui Bogdan împotriva hatmanului căzăcesc, pe care îl omoară la Suceava.

Cu totul remarcabil la d. Sadoveanu este un inenarabil duh de răzmeriță, un ton de autenticitate istorică de martor ocular. Fără să se piardă în amănunte descriptive, fără să ducă analiza persoanelor pînă la criticism, scriitorul are un dar de evocare a vremilor, de reactualizare în istorie care face să cadă orice zid al timpului între d-sa și epoca povestită. Romanul istoric este sugrumat la romantici de prea multă decorație, de o căutare a pitorescului de genul muzeului Carnavalet, în sfîrșit, de un scrupul de reconstrucție care artificializează viața și o înăbușe în mătăsuri decorative. Dar d. Sadoveanu nu strînge material mort pentru a-i da o aparență de mișcare, ci trăiește istoria în personagiul principal al ei, făcînd din romanul istoric o simplă posibilitate a sufletului său epic de moldovean. Întocmai cum sărmanul Dionis trăia în epoca lui Alexandru cel Bun și aceea a lui Eminescu totodată, d. Sadoveanu stă în divan cu boierii și gonește tătarii peste Nistru cu un sentiment al realității cronicei ce face din d-sa un cronicar și erou de cronică totdeodată.

Problema talentului de evocator al d-lui Sadoveanu este strîns legată de aceea a stilului. Condeiul povestitorului este acela al lui Miron Costin, subțiat prin gîndirea evoluată a omului modern, dar așa de puțin, încît Costin, om cu carte, ar fi putut foarte bine, în închipuirea noastră, printr-o simplificare a frazei, să se înțeleagă cu d. Sadoveanu. Aceeași frază scurtă, apăsată, moldovenească, de cronică, aceeași iubire cu ahturi de țara Moldovei și, la fundul sufletului, o neliniște

de vitejii, de lupte și fugi la codru, îndulcită de o filozofie blîndă și înțeleaptă a vieții în vecinică prefacere.

D. Sadoveanu descrie scurt, ca un diac pe marginea unui octoih :

„Venise asupra țării o vreme de toamnă timpurie. Fulguise pe munți, căzuseră brume la văi. În satele dărîmate de pojar, norodul se îngropase cu grăbire în bordeie. În Iași, din risipituri, se înălțaseră iarăși căsuțe."

Și într-altă parte :

„Călătorind cu mare iuțeală în sanie, pe pîrtie bună, am ajuns poverile la Prut și, a doua zi dimineața, am intrat o dată cu ele în Iași. Pretutindeni toate erau albe, ascunzînd semnele pojarului. Iar în marginea tîrgului, oameni nevoiași jertfeau sfîntului Ignat rîmătorii și rînjeau la noi dintre stîlpii de fum, ascuțindu-și dinții pentru praznicele sărbătorilor."

Nicăieri nu se străvede acel aer de document apocrif ce supără cu aparența unei parodii în încercările atîtora reconstructori de stiluri. Autorul *Nunții domniței Ruxanda* scrie moldovenește cum scria Niculce sau Creangă, cu o mireasmă grea de vin vechi de Cotnar, păstrat într-o butie veche, aceea a unui simț de țară cu toată străvechimea ei. D. Sadoveanu scrie ca eroii săi învesmîntat în contîș și cu gugiuman, și este nu un romancier, ci cel mai mare cronicar pe care l-a dat Moldova, minunat cronicar și vrednic urmaș al lui Ureche, al celor doi Costinești și al lui Niculce.

(*Adev. lit. și art.*, X, seria a II-a, 593, p. 7.

PERPESSICIUS: „ITINERAR SENTIMENTAL"

1 mai 1932

Emoţiunea nu este — precum se ştie în psihologie — o stare independentă de cele trei straturi teoretice ale sufletului (inteligenţă, sentiment, voinţă), ci o umbră tremurătoare, mai densă sau mai firavă, ce urmăreşte oricare activitate psihică. Aşadar, cînd cineva încearcă să ne dovedească anemia poetică a unor versuri prin prezenţa unei intelectualităţi prea încordate, comite principial o eroare, pentru că inteligenţă şi sentiment, intelectualitate şi poezie sînt factori contrari, nu şi contradictorii, şi emoţia poate arde deasupra elementului intelectual cum ard anume combustibile deasupra apei. Dar ceva mai mult! În virtutea unei legi psihice nu e cu putinţă izolarea emoţiei de apercepţie, cum nu poţi extrage lumina din firele incandescente ale unui bec electric. Orice poezie mare stă pe un schelet de idei, proeminent sau abscons — după împrejurări — şi o poezie trainică este asemeni unui licurici care zboară prin întuneric ca un strop eteric de lumină, dar ţinut în palmă e o gînganie mică şi cenuşie. De aci concluziunea că poezia intelectualistă nu este un gen deosebit de poezie „de sentiment", ci este poezia pur şi simplu crescută în diferite medii de intelectualitate. Poezia erotică a lui Eminescu bunăoară are un substrat de inteligenţă psihologică, este întinsă pe un fond de observaţiuni asupra naturii dragostei şi a instabilităţii femeii. Dacă inginerul care construieşte un avion sau o locomotivă e cuprins — cum e probabil — de o surdă turburare a miraculosului mecanic şi prevede în duhnirea şi repedea învîrtire a osiilor sau elicei coborîrea prin conjuraţia calculului a unor

forțe intangibile, mă întreb întrucît această emoție este de altă natură decît sentimentul poetic [1] ? De bună seamă că nici emoția eruditului care a găsit etimologia unui cuvînt sau care în fața Mării Negre își aduce aminte de versuri din Ovidiu nu este de altă esență, căci poezia încolțește pretutindeni cu o putere de germinațiune determinată numai de sănătatea embrionului.

Dacă însă deosebire esențială între diferitele emoții poetice nu este, există totuși una prin raport la gradul de intelectualitate ce stă în substrucția poeziei. Lirismul crescut în nisipul abstracțiunilor ideologice e mai puțin accesibil vulgului decît poeziile cu abstracții psihologice.

Iată observațiunile pe care ne-am socotit datori a le face, înainte de a prezenta noul volum de poeme al d-lui Perpessicius *Itinerar sentimental*, spre a dovedi că principial intelectualismul ce se atribuie poetului nu e un agent străin poeziei.

Puțini dintre cei care citesc vor fi știind că *perpessicius* înseamnă *cel deprins cu suferința*, adică cel care printr-o reacțiune a spiritului a subjugat strigătele durerii, ceea ce este însăși definiția ironiei și a stoicismului. Noi credem că poetul s-a definit cu justeță, căci de la primele versuri datate în 1917 se ghicește o nefericire personală, care cere o altă organizare a sufletului și un efort de consolidare prin contemplație.

În ciuda aparențelor, aerul în care cresc aceste versuri e cenușiu și dezolat, și lipsa de culoare e un procedeu tehnic de a expune ariditatea, leșia zilelor monotone :

Din nucii gravi cad, una cîte una,
Nuci seci trezind ecouri pline,
— De după deal și discul lunii pline
Apare mai gol ca întotdeauna.

*

Iubirea noastră a crescut
Cînd frunza toată a căzut,
Cînd trist cîntau, pe tinichele,
Tot picături de ploaie grele.

[1] În revistă, desigur dintr-o eroare : *erotic* (n. ed.).

În *Albumul danubian* se simte de altfel un ton de elegie ovidiană, un ger scitic, sfîșiind în tristeți rigide, fără intensitate, un suflet de altă climă :

> Un spasm de vifor azvîrle o mînă de ciori
> Ca resturi de scrum răscolit din vreo arsă copertă,
> Pe nävi, nu se vede țipenie de om pe covertă
> Și-abia de se-nalță din hornuri clăbucii ușori...

sau, mai cu seamă :

> Gazetele din Urbe au avut dreptate
> Scriind că astăzi apele vor fi-nghețate,
> Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
> Le-a frămîntat și răscolit ca un nebun.
> O ! cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce,
> Năvarnica Lycorias și Phyllodoce,
> Cum alergau de colo-colo despletite
> Prin valurile de furtună biciuite !
> Spre ziuă însă crivățul le-a izbăvit
> Și cu suflarea-i rece toate le-a-mpietrit...

Nu numai în citarea de nume, dar în metafora ordonată, în oroarea de apă și ger se simte înrîurirea poeziei latine, pe care, după toate probabilitățile și semnele, d. Perpessicius o cunoaște foarte bine, judecînd nu atît după titlurile latine *Vectorius Amor*, *Rusticus Amor*, cît după spirit. Ca anticii, poetul are o tristețe vagă de moarte, o întunecare de umbre cimeriene, fără dramatism și lament, cu o amărăciune de antică *cucută.* Următoarele versuri sînt remarcabile :

> Ce țintirim cuminte, ce răposați de treabă !
> Urcăm agale dealul și nimeni nu ne-ntreabă
> Cine suntem, de unde venim și ce ne mînă
> Să poposim pe plaiul acesta într-o rînă.
> Ne așezăm pe iarba crescută-ntre morminte
> Și descifrăm pe-o cruce cu două oseminte
> Încrucișat săpate : un an, o zi, un nume —
> Unicele vestigii care-i mai țin de lume.
> Ulcele hîrbuite cu resturi de tămîie
> Stau risipite-n iarbă și pe la căpătîie,

O tufă de scoruşe a scăpărat amnarul,
Cucuta şi pelinul au strîns întreg amarul
Şi-amurgul ce umbreşte cu pînzele-i declinul
Preface într-o seră de moaşte ţintirimul.

Dar Mureşul e-n vale cu apa-i cătrănită.
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită,
Ne-aşteaptă să ne treacă pe celalt ţărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine, că-aici ne-am face vacul
Şi-n ostrovul de tihnă ne-am veşnici hodina
De n-ar grăbi podarul şi n-ar scădea lumina.

În foarte multe din versurile d-lui Perpessicius, o sentimentalitate declarată ca profesie de credinţă („*En moy n'est entendement ne sens, / D'escrire, fors ainsi comme je sens*"), se amestecă şi se distruge printr-o atitudine de încordare critică şi comentariu livresc, care însă nu e de natură umoristică, ci un instrument de discreţie sufletească şi de amărăciune reţinută, prin uşoare reacţiuni de voit prozaism împotriva unui urît invadent :

Îţi mulţumesc, o ! Doamne, că-n fine am o casă !
Că s-a sfîrşit calvarul şi pot să intru-n clasă
Cu-o faţă mai senină, cu zîmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil...

În fond, versurile respiră o surdă şi statornică aspiraţie de eugenie a vieţii fizice şi morale, aspiraţiune de clasic, pentru care principiul echilibrului intelectual cere piatra forţei statuare :

idealul
Braţelor valide de elevatoare
Ce se strîng într-o tăcută-mbrăţişare.

Cu toate traducerile din literatura franceză, d. Perpessicius rămîne prin definiţie un clasic chiar şi în iubire, unde madrigalul, eleganta cutezanţă şi chiar satira au ceva ovidian şi epigramatic :

Cum stai peste fereastra vagonului plecată
Şi sub pălărioara roz-albă cum zîmbeşti,

Pari toată-o roză albă de zèfir legănată
Ce-i pusă de-o frumoasă pe margini de fereşti.

Spirit fin şi cultivat, d. Perpessicius ne înfăţişează, în mijlocul contorsiunilor moderniste, un suflet întristat, dar zîmbitor, ascuns sub metafora elegantă şi simplă a unui clasicism congenital.

(*Adev. lit. şi art.*, X, seria a II-a, 595, p. 9.)

H. PAPADAT-BENGESCU : „DRUMUL ASCUNS"

22 mai 1932

Urmărindu-şi lumea ficţiunilor sale pe întinderi mari de timp, d-na Papadat-Bengescu ne aduce în noul său roman figuri cunoscute : pe doctorul Walter, fost amant al orientalei de 120 kilo Salema, pe isterica, senzuala Leonora, pe Coca-Aimée, fiica acesteia din urmă, pe Elena Drăgănescu, femeia închipuită şi infidelă, pe Lică Trubadurul, galant de periferie, ajuns soţul unei „prinţese", şi un număr de tineri snobi şi seci care desăvîrşesc tabloul. Lume meschină, îngîmfată şi stearpă, trăind din bîrfeală, din adulter şi din tranzacţie şi în descrierea căreia autoarea dovedeşte o mare competenţă.

Nota caracteristică a acestor indivizi este o dorinţă de a trăi „aristocratic", ceea ce însă nu le izbuteşte decît într-un chip foarte original, din lipsa unei tradiţii de clasă. Buna creştere, rafinamentul existenţei sînt simple forme variate de manifestare a unor elemente sufleteşti universale, care, aşadar, în esenţa lor rămîn mereu aceleaşi. La eroii d-nei P. B. formele pseudo-aristocratice sînt lipsite de cuprinsul general uman ce dă valoare oricărei compuneri de artă.

Se pare însă că autoarea însăşi cultivă prin eroii săi o înclinare către artificiu şi ceremonial, către acea răceală distinsă care este suficientă în anume cercuri pentru o bună prezentare în societate. Fără îndoială că o purificare a expresiei mimice şi verbale poate fi într-o societate veche efectul unei îndelungi sublimări a rasei ; într-o societate de esenţă rurală ca a noastră, în care decenţa, cultura şi spontaneitatea sentimentelor sînt singurele forme legitime de prezenţă, falsul aristocratism este

un indiciu de gust îndoielnic şi de snobism. Şi fiindcă în societăţile vechi aristocraţia reprezintă o izbîndă a raţiunii asupra instinctelor, cavalerismul fiind bunăoară o întrupare a valorii personale faţă de laşitatea „roturieră", sîntem îndreptăţiţi să remarcăm că pretinsa aristocraţie a eroilor d-nei Papadat-Bergescu este o mască superficială, pusă peste faţa unei lumi hîde. De bună seamă că intenţia scriitoarei n-a putut fi alta decît de a înfăţişa o anume lume, pe care o cunoaşte în adevărata lumină. Această lume este însă dezgustătoare şi ne supără faptul fraternizării lirice, în unele mici slăbiciuni, a autoarei cu ficţiunile sale. Interiorurile preţioase, recepţiunile protocolare, sanatoriile mondene în care luxul îmbinîndu-se cu preciziunea ştiinţifică dau impresie de înaltă răceală, acestea sînt elementele de predilecţie ale autoarei.

Opera d-nei P.B. — spuneam de altfel în altă împrejurare — se urzeşte pe un fond de estetism care, printr-o uşoară necumpătare, poate părea uneori pueril. E peste tot o grijă de a compune interiorurile, de a le armoniza pe o singură notă sufletească, de a ridica utilul la înălţimea unei impresii unice de sunet sau culoare. Sînt săli monumentale cu mobile grele, sufragerii pretenţioase, *hall*-uri sonore, înfiorate de bătaia sincronică a pendulelor cu ape line, aule nude, în care se odihneşte liniştea multicordă a pianului cu coadă, uşi geometrice şi apartamente cu somptuozităţi moderne în ploaia omogenă a luminii electrice, care, la întoarcerea precisă a butonului (clic-clac), se cufundă într-o semiobscuritate albastră. Dar mai impresionate în singurătatea lor nobilă sînt sanatoriile cu mobile infantile de lac alb, cu discreţia compuncţioasă a unui aristocratism medical. Aci Adriana îşi recapătă liniştea sufletească după o cură savantă cu senzaţii de alb, pusă la cale cu minuţiozitate matematică de un medic cu faţa tînără, dar cu păr alb, într-o cameră albă, încărcată cu flori albe, în fereastra căreia bate un viscol alb, cu o sobă de porţelan alb, lîngă care o infirmieră cu şorţ alb împleteşte un ciorap de lînă albă, sau medici în halaturi albe meditează asupra a noi mîncări cu sosuri albe.

Un astfel de sanatoriu cu aspecte de bar select în columne de aluminiu şi plăci de sticlă este şi sanatoriul d-rului Walter.

„Privit de aproape mai ales, sanatoriul Walter era o instituţie măreaţă. Corpul de casă vizibil de pe şosea la stînga

rondului întîi ce leagă Calea Victoriei cu aleea de plimbare a păduricii bucureştene, clădirea cu aspect de castel bavarez era numai centrala instituţiei ; trei pavilioane impunătoare şi noi erau simetric repartizate înapoi în mijlocul parcului şi legate de corpul principal prin lungi coridoare: pavilionul de chirurgie, cel de boli interne şi cel de boli nervoase : în fund, izolat sub ocrotirea brazilor şi a teilor, se afla un al patrulea, pentru contagioase, cu stil de adevărat pavilion de vînătoare...

Palatul devenise... un sanatoriu şi un muzeu totodată. Birourile chiar de administraţie din corpul principal, nu numai apartamentele particulare, erau încărcate de covoare de preţ, ornate cu bronzuri, împovărate de tablouri."

Peste această bogăţie de confort clinic şi lux domină figura rece a d-rului Walter, om blazat, lipsit de scrupule şi de o austeritate mondenă artificială, protocolară pînă la anularea oricărui sens de viaţă. D-rul Walter moşteneşte o avere imensă de la bătrîna Salema, se căsătoreşte cu Leonora, pe care o înmormîntează după îngrijiri medicale corecte şi ceremonioase, spre a se căsători apoi cu fiica ei, Coca-Aimée.

O fiinţă interesantă şi această Cocă-Aimée şi caracteristică lumii cărei aparţine ! Infatuată, snobă, uscată sufleteşte şi de ambiţia mondenă a fiinţelor pornite de jos, această graţioasă monstruozitate asistă cu nerăbdare la moartea mamei sale, plictisită de stricările de program pe care i le provoacă, cade victima unui atentat erotic şi sfîrşeşte prin a deveni femeia bărbatului mamei sale, spre a nu pierde poziţiile sociale pe care le cucerise. D-na Papadat-Bengescu o urmăreşte cu oarecare satisfacţie maternă, cînd, părăsind casa în care agoniza Leonora, Coca-Aimée pornea în căutare de senzaţii :

„În rochiţă de zînă, negreşit elegantă, subt haina de kaşa cu guler simplu de lutru, cu pălăriuţă neagră discretă, Aimée cobora cu precauţiune scara pustie de marmoră, ca şi cum vroia încă la acea distanţă să respecte liniştea bolnavei. Împingea cu o sforţare uşa masivă a cărei cheie o luase la ea şi, cu o privire împrejur, dintr-o impresie obscură de mister, alerga spre Buickul discret în eleganţă ca şi ea."

Tot aşa de mostruoasă în diletantismul ei pentru viaţa mondenă şi pentru muzică este şi Elena, care hotărăşte despărţirea de un soţ trudit, bolnav şi inofensiv spre a-şi legaliza amorurile culpabile.

În mijlocul acestei atmosfere de egoism şi parvenitism, pluteşte sinistră umbra morţii. Rău mirositorul cancer macină viscerele Leonorii, şi inima lui Drăgănescu se zbate în piept putrezită. Paginile în care se descrie progresul boalei şi decesul celor doi eroi sînt de un mare merit literar :

„De şampanie, de liquer, de mulţumire, Leonora prinsese ceva faţă şi probabil se încălzise zvîrlind ursul de pe picioare. Nory, care sta pe marginea aceluiaşi divan, la mişcarea Leonorei se trăsese fără voie înapoi, simţind că o taie peste faţă aceeaşi duhoare de deunăzi. Zdruncinată de pe loc, Leonora îşi muşcase buzele ca de un junghi undeva înăuntru. Lăsase picioarele jos pe blana căzută, strînsese încordat genunchi lîngă genunchi în faldul pantalonilor de satin negru" sau :

„Cald încă, lăsat în poza în care sucombase pentru a înlesni constatările, numai haina desfăcută, cu gulerul smuls şi cu mîneca sumeasă pentru injecţia în braţul păros, Drăgănescu părea un om pe care beţia l-a toropit într-un colţ."

Este de observat că viaţa, ca şi moartea interesează pe d-na P.—B. mai mult în aspectul lor fiziologic, cu o curiozitate împinsă cîteodată pînă la indiscreţia cinică :

„În stare de slăbiciune, ea sta acolo printr-o sforţare eroică, cu faţa decolorată, subţiată, hieratică şi frumoasă în rochia de tafta alb volănată, rochie parcă de porţelan, ca şi tenul ei, pe cînd emoragia...

Aimée, ce e drept, nu era la curent cu chestia... pauzei, decisese însă să se informeze, căci ţinea să fie pusă la punct în orice privinţă. Discuţia începută la sport cu Cora Persu devenise generală. Fetele tachinase pe Aimée pentru ignoranţa ei, ea însă căuta cu gravitate a se instrui."

O stimă deosebită merită o vreme Coca-Aimée pentru că nu înţelege propunerile ruşinoase pe care i le fac prietenele sale.

Aceasta este aşadar lumea pe care ne-o zugrăveşte d-na Papadat-Bengescu. Obsesia unei critici prea amabile a obligat pe autoare la unele sforţări de „proustianism", care sînt cu atît mai deplasate cu cît condiţiunile sociale corespunzătoare ne lipsesc cu desăvîrşire. D-na Papadat-Bengescu va binevoi să observe că în fond literatura lui Proust, cu toată originalitatea metodei, conduce la aceeaşi clasică determinare a

momentelor fundamentale al vieţii, dintre care esenţialul este moartea. Această moarte d-sa a adus-o într-adevăr în scrierile sale cu multă dexteritate, dar sensul ei uman şi problemele spirituale adiacente îi sînt cu desăvîrşire străine. În tot ce priveşte însă zugrăvirea unei societăţi josnice, superficiale, egoiste şi bîrfitoare, îmbrăcate în haina înşelătoare a mondenismului, d-na Papadat-Bengescu dovedeşte un talent remarcabil şi solid.

(*Adev. lit. şi art.*, X, seria a II-a, 598, p. 7.)

H. BONCIU : „LADA CU NĂLUCI"

24 iulie 1932

Apărut pe neaşteptate în actualitatea literelor române, deşi colaborase ani de zile mai înainte, în chip obscur, la reviste, d. H. Bonciu este un fenomen rar de bard, credincios în poem, într-o vreme cînd poetul, blazat în genere, vede în poezie, de obicei, un amuzament tehnic şi mai totdeauna un mijloc de a-şi cultiva amorul propriu prin răspîndirea numelui şi a portretului său.

E adevărat că nici d-lui Bonciu nu-i lipseşte vanitatea, căci volumul său se deschide asupra unui portret de sus uitător — de altfel fără asemănare — îmbogăţit cu o semnătură tare groasă, autoritară, conştientă de sine, şi într-o vizită ce a binevoit a ne face la redacţie ne-a mărturisit cu simplitate marea opiniune pe care o are însuşi despre compunerile sale. Lucru cu desăvîrşire curios ! D. Bonciu ne-a declamat cu ochi blînzi din versurile sale, ni le-a ciocnit de mai multe ori, ca să le remarcăm sonoritatea, ne-a făcut cu neruşinare (aş zice pentru cine ştie să ia acest cuvînt într-un sens negativ numai, nepeiorativ) elogiul lor, luptîndu-se dîrz cu obiecţiunile noastre, avînd aerul că publicîndu-şi în sfîrşit poeziile la această vîrstă face un bine omenirii, salvînd de naufragiu o corabie cu comori.

Ei bine ! Oricine ar fi făcut aceasta afară de d-sa ar fi fost un odios *fâcheur*, un poetastru ridicul şi agresiv, care turbură liniştea oamenilor importunîndu-i cu declamaţia odelor sale. D. Bonciu, dimpotrivă, ne-a arătat perdeaua fină ce desparte

vulgara versificație de pasiunea lirică și ne-a oferit prilejul să petrecem o oră de satisfacțiuni intelectuale pentru care îi mulțumim.

Indiferent de valoarea în sine a poeziilor sale, d. H. Bonciu este un poet, adică un om lipsit cu desăvîrșire de pudoarea emoțiunilor versificate, pe care le mîngîie și le leagănă ca pe viața toată, pentru că, fără îndoială, ele sînt o sublimare a propriei istorii sufletești. Primejdia unei atari licențe emotive este mare, deoarece tumultul sufletesc este mai evident acolo unde îl temperezi prin tehnică, după cum zbuciumul mării este mai încordat și mai spumos spre coasta puțin adîncă. Cu cît un poet taie mai mult din elementul inițial, autobiografic, cu atît comunică mai mult, și, firește, o poezie eșuează din aceea că autorul nu vrea să arunce aurul personal ce crede că rezidă în ea. Cu deosebire simpatic prin faptul că trăiește poezia, d. Bonciu n-a ajuns încă la cruzimea chirurgicală a tehnicei scop în sine, și orice obiecție sau cerere de extirpațiune i se pare dureroasă, fiindcă înainte de a fi artă, poezia sa e viață.

Cu toate acestea, d. Bonciu este și un artist, cu facilitate cunoscută de versificație și cu imagine coaptă și mustoasă ce răsare în chip firesc printre frunzele convorbirii. Poezia sa nu e actuală și, în afară de cîte o înrîurire evidentă din d. Topîrceanu, modul său liric e acela declamator și monologic de acum 20 de ani, iluminat de subite și fericite imagini. Dedicația însăși a volumului revelă aceste însușiri :

Nu am cui să-nchin această carte.
Tata-i mort la dreapta lui Adam,
Mama mi-e aproape și departe,
Neamuri și prieteni n-am.

Lada cu năluci a ta-i, străine,
Deci ridică-i tu capacul greu,
Și de voi putea renaște-n tine
Noaptea vei simți sărutul meu.

Tentativa de sentimentalism este, cum se vede, înăbușită suficient sub imaginea capacului greu al lăzii cu năluci, sugerătoare fericită a tăinuirii și colbăirii vieții noastre lăuntrice.

Fericită de asemenea este şi imaginea sub care sînt semnificate „cuvintele" :

Cuvinte vii, ce-nşiruiţi parada
Păunilor de soare mult orbiţi,
Intraţi, păunii mei ! Intraţi în lada
În care veţi muri înăbuşiţi,

În care poate vă va creşte coada,
S-o resfiraţi în vremea care vine,
Cînd viermii orbi vor sfîşia din prada
Batjocurii ce va mai fi din mine.

Oricît de îndemînatecă, de lichidă ar fi versificaţia, tonul declamator şi discursiv nu poate conveni unei poezii de suavităţi. Totuşi, cîteodată poetul izbuteşte să extragă emoţia din simplul comentariu solilogic :

Afară ninge pe castani,
La fel cum a nins acum treizeci de ani.

Din calea înapoi rămasă,
Pricep că „mormîntul" înseamnă „acasă",

Şi eu, ca orice individ,
Ce n-am îndrăzneala să mă ucid,

În drumul gol, anost şi rece,
Ascult dezolarea secundei ce trece.

Instinctul vede cum mă port,
El ştie că-s viu şi ştie că-s mort.

Originalitatea acestui poet, care cunoaşte bine literatura germană din care traduce şi nu este, prin urmare, un liric inconştient, stă în aşa-numitele *Domestice*, comentarii ale vieţii casnice, în care iubirea se amestecă cu spiritul critic, suavitatea cu prozaismul. Autorul stă ca pe margine de prăpastie lîngă trivialitate, dar a ştiut să o evite, deşi n-a putut înlătura inutilele lungimi şi declamări. Un singur exemplu poate da cititorului măsura emoţiei pe care d. Bonciu a fost în stare s-o

scoată din împletirea de prozaic și sentimental al vieții conjugale :

La prînz, cînd ne-așezăm la masă,
Femeia mea oacheșă, mică și tare grasă,
Se vaietă că muncește prea mult.
Eu tac, înghit în sec și-ascult. Ascult
Cum ronțăie pesmeții pe care îi mănîncă,
Îngrijorată și cu socoteală, să nu se mai îngrașe încă,
Apoi oftează și mă privește ca un malac,
Cu ochii negri, blînzi și umezi. Ce să mă fac ?

Mult, dragă mult mi-a devenit femeia,
Temutul procuror care găsește cheia,
Ca să deschidă rănile din mine.
De-aceea cînd ea sparge-n dinți, la masă, sîmburi
de măsline,
C-apoi să mă privească ștrengărește,
Scrîșnesc cu dinții mei de porțelan
Pe care sunt nevoit să-i schimb din an în an,
Și potolit făgăduiesc o bucurie care crește
Și pe care odată am s-o împărtășesc
În versulețe vesele cu tîlcul tineresc.

E remarcabil cum poetul, comentînd în ritmul mestecatului bucuriile și tristețile căsniciei, a înnobilat chiar partea prozaică prin imagini solide și sonore ca *ronțăitul pesmeților* și *scrîșnirea dinților de porțelan.*

Pentru ca d. H. Bonciu să-și cîștige un loc temeinic în poezia românească trebuie să încerce un proces de distrucție, prin studiul formelor, a tot ce a fost temelia versurilor sale, trebuie anume să devină ceva mai puțin *poet* și mai mult *artist*.

(*Adev. lit. și art.*, XI, seria a II-a, 607, p. 4.)

ILARIE VORONCA: „PETRE SCHLEMIHL"

20 noiembrie 1932

Neostenit după atîtea volume de versuri, care erau alţi metri din acelaşi sul de mătase mereu desfăşurat, d. Ilarie Voronca ne mai dăruieşte cîţiva metri din aceeaşi materie. Dacă observăm însă mai de aproape, mătasea de acum e ceva mai stinsă şi mai puţin mecanică în desemn, ceea ce o face să se deosebească de rest. Întinsă bine la lumină şi pipăită între degete, ţesătura nouă a d-lui Voronca e mai moale şi mai fină şi dovedeşte un progres de manufactură.

Inconcludenţa şi imagismul acestei poezii sînt lucruri de toată lumea remarcate, dar sînt unii care cred că lipsa de semnificaţie lirică provine din absenţa ordinei interioase, ceea ce este cu totul fals.

Impresia de răceală pe care o lasă poemele d-lui Voronca este cauzată de *abstracţiunea* lor, poetul neavînd emoţiuni, ci numai atitudini şi concepţii pe care le tratează retoric în chip de invectivă şi program. Poemul devine astfel o pagină de proză confesională, ce interesează în chip documentar şi nu comunică nimic.

Fireşte că afirmaţiunea aceasta miră pe cel care observă numai *imaginile* d-lui Voronca, tot aşa cum poetul, care a spus ceva în fiecare volum, se miră că nu i se recunoaşte concepţia. În realitate, orice volum închide un ciclu complet de atitudini, formînd un jurnal indivizibil, ceea ce explică şi faptul că poemele nu sînt intitulate individual. Descărcate de imaginile lor şi aduse în forma elocuţiunii corecte, poemele ar apărea ca nişte simple profesiuni de credinţă, abstracte.

Ca și celelalte culegeri, *Petre Schlemihl* este, precum titlul arată, jurnalul unui spirit contemplativ, respins și nesatisfăcut de viață, al unui „Ahasverus fără umbră". *Pe deasupra dosarelor* conține în chip limpede o invectivă aproape proletară împotriva platitudinii burgheze :

Nu, n-am fost eu alături de voi, oameni, în cîmpuri.
Cînd hohoteați lîngă grînele decapitate,
Nu, n-am fost eu alături de voi cînd aruncați în furnale lacome
Lopeți pline cu zilele și nopțile fraților voștri în locul bulgărilor
de cărbune
Nu, n-am fost eu alături de voi la ospețe cînd străluceau pe tăvi
Parcuri de vînătoare, în vreme ce sub ferestre,
Refluxul de tenebre tîra înfometații în nisip ca niște alge,
Și-n mintea poetului aurora se rumenea ca o pîine,

Nu, nici cînd răscoleați intestinele munților și nici
Cînd în butoaie vinul îl ondulați în bucle,
Nici cînd îmi deschideați plămînul ca pe-o pungă și luați
moneda de sînge
Cu care vă plăteam dreptul la muncă în birourile mucegăite.

De această structură discursivă sînt toate poemele d-lui Voronca, și aceasta explică slaba lor putere calorică.

Pentru a anula efectul prozaic al substrucției, poetul recurge (dacă se poate spune astfel despre cine nu poate face altfel) la două procedee de materializare :

Întîiul constă în a evoca obiecte și lucruri de natură a provoca o voluptate. Se înțelege că dacă zici *pulpe, sîni, genunchi, caviar, șampanie, mătase, astrahan*, toate aceste senzații trezesc în noi o receptivitate mai favorabilă ca *noroi, ceapă, oțet, mucegai.* Într-un cuvînt, d. Voronca face enumerații de efect stenic. Înainte cita cu frenezie : *ringlote, banane, coacăze, căprioare, cerbi, lebede, albatroși, ogari*, acum însă, modificîndu-și simțurile în sensul unei simplificări, citează *cîini, dulăi, cai, grîne, legume, păstăi, mazăre.*

Al doilea procedeu constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite fals imagini. Poetul extrage dintr-un concret o singură notă și întrebuințează cuvîntul ca adjectiv. Dar cuvintele sugerează o complexitate de însușiri care, în ciuda intenției poetului, se amestecă într-o inextricabilă absurditate a fan-

tasiei. De pildă, în imaginea *fanfară* poetul reține ideea de bucurie, în acea de *cîntec,* ideea de elevațiune, și în *flacăre,* orientarea în sus. Întrebuințate cu adjective, aceste imagini dau :

> Văd departe *fanfara* podgoriilor,
> *Cîntecul* cățărat pe haracii de *flăcări*...

metaforă absurdă și dizgrațioasă, care e un *raccourci* din :

> Văd departe podgoriile glorioase ca o fanfară,
> Ciorchinii înalți ca un cîntec, cățărați pe haracii
> drepți ca niște flăcări.

Poetul zice :

> Așa-i amnar poemul în cremenea din sînge,

crezînd că face o imagine, în realitate apelînd la cifrul său unde amnar înseamnă *stimulațiune* și cremenea *virtualitate de scîntei.* Ar fi vrut să spună :

Poemul ațîță sîngele așa cum amnarul scoate scîntei din cremene, dar exprimîndu-se cum s-a exprimat a comis o absurditate, căci fluența sîngelui este contradictorie inerției cremenii.

D. Voronca duce abuzul de metaforism pînă la compararea unei imagini cu altă imagine sau pînă la caricaturizarea universului. Fiindcă gingiile sînt albe și dimineața scoate stelele nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* și *dimineața-clește,* după cum nu se poate spune *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gîfîitul de trudă al legumei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizînd-o.

Ni s-ar putea aduce învinuirea că dorim un univers plat, fără neprevăzut, și că prin urmare cerem o logică a percepției de natură prozaică. De loc. Nu imaginile poetului ne supără în pluralitatea lor, cît reaua lor expunere și lipsa lor de funcțiune lirică. D. Ilarie Voronca ne desface o cîrpă în care sînt îngrămădiți o mulțime de peștișori aurii, transparenți și cu aripi de dragon, dar transparența și tinctura lor ne rămîne necunoscută pînă ce nu sînt aruncați într-un vas cu apă, pentru ca să-i putem vedea circulînd și înotînd. Poezia d-lui Voronca nu are limfă pentru circulația imaginilor, și aceasta produce stagnarea și ariditatea poemului.

Deşi, va să zică, poemul d-lui Voronca a rămas neschimbat în genere, adică abstract în conţinut şi senzorial în expresie, lipsită de pătura medie a emoţiei, s-a produs în noul volum *Petre Schlemihl* o clarificare ce face cu putinţă citarea. Poţi bunăoară reţine admirabile imagini ca :

Porţile umbrei închise cu lanţuri în trecut.

*

Şi cerul care-i pînza de păianjen reţinînd zborul
mărunt al stelelor
Cînd ziua se tîrăşte în buruieni ca potîrnichea rănită.

*

Şi fruntea-mi aburită ca o oglindă-n ierburi.

*

De aceea poemul înaintează sau se retrage ca o maree etc.

Sentinţele şi definiţiile săpate într-o marmoră salină, bine lustruită, abundă.

Iată prorocirea amară a poetului ignorat :

Luaţi seama : cînd privirea voastră nu bate mai departe decît o
puşcă ruginită,
Cînd în creierul vostru anotimpul adoarme într-un fotoliu
confortabil,
Eu văd peste munţii pleşuvi, sau peste vînturile tinere,
Cum vine înspre voi un fiu pe care cîndva l-aţi izgonit.

Poemul :

Şi poemele sînt ciubotele de şapte poşti
Care mă duc din cercul polar la caldul tropic,
Şi-n vers ca-n geanta unui botanist recunoşti
Ierburile atîtor distanţe stînd alături.

Cine a spus că slova e-un lanţ de-ncete schimburi,
Şi literile închise ca păsări în odaie ?
C-un singur vers poţi trece prin patru anotimpuri,
Şi pasul din poeme un continent îl taie.

Declamatorii şi abstracte, poemele VII (p. 21) şi XXIX (p. 82) sînt însă spaţioase şi cu un număr ritmic de elemente,

așa încît ai un sentiment cald de a sta pe o blană de urs într-o sală cu pilaștri înalți.

În sfîrșit, în unele strofe de atmosferă autumnală și cinegetică, circulația imaginilor este așa de lină, așa de desfășurată și de somptuoasă, încît cu această parte a operei sale d. Voronca devine un poet realizat și definit. Iată cîteva :

Odaie cu arome a unui han în munte,
Soarele, naftalină, în rufele din scrinuri,
Cu brazi ce-și trec lumina în cerc ca niște unde
Ecourile, butii, pleznind de-atîtea vinuri.

*

Nu. Ochiul ca un plumb liberat din pușca vînătorului,
Va trage-n aer firul văzut al unui zbor,
Lac cu oglinzi lucite în lunecata toamnă,
Septembrie taie trepte de piatră în răceală,

Și noaptea poate fi mierla care geme între zăbrele
Cînd între torțe vînatul cu pletele de flăcări,
Și bucățile de vînt zvîrcolite în șopîrla tăiată,
Pînă ce ușile furtunii se deschid pe coridorul pădurii.

Să fie zgîrietura fecundă pe-obrazul de-argilă
Și vioara prelungită în succesive fluvii,
Suavă-mbrățișare pe pernele zăpezii,
Amurg vestit prin buză, în cornul de vînătoare.

Dar : punte care leagă corabia de țărm,
Și pe care năvălește în fierbere mulțimea,
Așa un cîntec leagă inima mea de toamnă,
Pe unde-și taie drumul mulțimea de podgorii,

Așa în crengi e cuibul luminii, îl sfărîm,
Cerul scăldat în ape o vesperală barză,
Inima e-un octombrie cu glorioase musturi,
Și-n chiote e-un clocot din fructul luminos.

Într-o scoică nu este decît o perlă și în volumul d-lui Ilarie Voronca sînt mai multe. Aceasta e de ajuns ca să uităm oboseala de a fi desfăcut o mie de versuri pentru a găsi citatul prețios.

(Adev. lit. și art., XI, seria a II-a, 624, p. 7.)

M. SADOVEANU: „UVAR"

18 decembrie 1932

D. Mihail Sadoveanu e întîiul nostru prozator care știe să alcătuiască o carte, care are, va să zică, meșteșugul de a trage maximul de folos din talentul său. Aceasta este mare lucru. Scriitorul român, pornind de la ideea că literatura este un produs al colaborării dintre geniul personal și un duh misterios al creației, numit în chip comun *imponderabil*, ratează carte după carte, nefăcînd nici o sforțare tehnică, sau scrie rar, în așteptarea harului.

Alcătuirea unei cărți de proză presupune însă un meșteșug, adică un complex de observații obiective și de experiențe, care duc la izbîndă sigură, dacă bineînțeles există materia primă a vocației. Cu alte cuvinte, numai cu tehnica nu poți scrie o carte bună, dar cu talent și fără tehnică ești oricînd amenințat să scrii o carte rea. Dar această tehnică nu constă atît în împărțirea materiei pe capitole, în ordinea aparentă, în stil, cît în metoda de a observa elementele propriului talent, luat sub raportul conținutului.

Arta d-lui Sadoveanu stă în primul rînd în faptul sondării adînci a terenului mai bogat în zăcăminte și în aducerea tuturor instrumentelor de muncă pe locul cel fecund. D. Sadoveanu are bățul miraculos de alun cu care simte vibrația subterană a comorilor, adică a posibilităților sale, și nu sapă decît acolo unde știe că va găsi ceva. O dată aflat subiectul, d. Sadoveanu îl scoate repede la suprafață, fără gropi multe și fără sudori.

Iată de pildă recentul roman *Uvar*. E vorba de un *iacut*, locuitor din Siberia nord-estică, rătăcit cu prilejul războiului în Moldova şi rămas acolo, ca servitor al unui naturalist, care descopere între altele că un străbun al asiaticului fusese întîiul iacut care scrisese ceva despre neamul său. Asta-i tot.

De ce d. Sadoveanu şi-a luat un subiect aşa de straniu, de ce eroul trebuie să fie numaidecît un iacut, ce probleme sufleteşti ar putea trata pe această temă, iată întrebări pe care şi le-ar putea pune cititorul.

Şi răspunsul este acesta. Pentru mijloacele d-lui Sadoveanu *Uvar* este un subiect minunat.

Eroul principal al acestei cărţi nu este Uvar, ci tăcerea geologică, iacutul fiind numai un element animal de comparare a naturii. În locul iacutului putea fi un cuc, un urs, o căprioară, orice vietate cu ochi sălbatici şi oglinditori de imensitate. Prozatorul moldovean e un mare evocator al hoinăririlor cinegetice, un poet al pădurii, al mlaştinilor, al iernii agreste, al lumilor animale ascunse. După ce a străbătut în lung şi-n lat peisagiul moldovenesc, ce privelişte mai nimerită pentru lărgirea orizontului decît pustietatea siberiană ? Siberia iacută nu e de altfel decît o prelungire spre pol a unei realităţi imediate, înfăţişate paralel sub chipul iazului de la Pîrîul-Negru, unde profesorul Melinte are un laborator. Care e lumea d-lui Sadoveanu se poate vedea la orice deschidere a cărţii.

„Stoluri de grauri amestecaţi cu ciori treceau din cînd în cînd pe deasupra iazului, în lucirea aurie a zilei. În răstimpuri de linişte, cînd pămătufurile trestiei rămîneau neclintite, izbucneau dintr-un cotlon aproape măcăituri de raţe sălbatice, apoi se auzeau din fund, de departe, răspunsurile, ca nişte ecouri înăbuşite de subt pămînt. La ochiuri line de apă se arătau crihance, răţuşte mărunte şi vioaie, care se cufundau subt undă ca şi cum s-ar fi jucat, apoi băteau din aripi spre înălţimea cerului, făceau un ocol pînă în zarea dealurilor şi se întorceau în grabă ; pluteau cîteva clipe asupra locului lor, apoi iar plecau spre alt orizont.“

Poezia întinderilor lacustre, a zgomotelor surde ale pămîntului, a aglomeraţiei ferine, a migraţiunii păsărilor este a unui mare artist. Dar capitolul cel mai valoros al acestei cărţi este *Istoria lui Uvar cel bătrîn*, care nu este decît o descriere a regiunii iacute. Evident că d. Sadoveanu n-a fost în Siberia, ca d. Stere, şi prin urmare impresiile sale sînt rezultatul combi-

nării datelor abstracte geografice cu imaginația. Totuși, Siberia d-lui Sadoveanu, chiar dacă n-ar avea decît o existență fictivă, este de o impresionantă concretețã. Nemișcarea, solitudinea geologică, tristețea zăpezilor eterne, resemnarea de sălbăticiune a omului pierdut cu renii prin ghețuri, toate acestea sînt evocate cu o pensulă sigură, pe un perete imens. Capitolul în chestiune, prin savoarea arhaică și atitudinea de continuă mirare în fața universului, pare *Milionul* lui Marco Polo. Prin vigoarea impresiei și prin marele sentiment cosmic și cinegetic este însă una din cele mai poetice scrieri a d-lui Sadoveanu. Citatele pot alcătui strofele unui mare poem al singurătății sub semnul soarelui polar :

„Primăvara, după zăpor, și toamna, după ce puii își pot lua zborul, nu putem dormi de larma gîștelor și raţelor sălbatice, a lebedelor, a cocorilor și a stolurilor fără număr a altor paseri felurite de apă."

„Uciurul curge între stînci prăpăstioase, și între colțuri de sihlă deasă ca peria. Cînd făceam popas de noapte, ne așezam în albie, coboram caii subt rîpă, îi despovăram și-i lăsam să-și caute puțină hrană subt omăt... Zăgăzuit în albia-i stîncoasă de către sloiuri de douăsprezece palme grosime, puhoiul Uciurului zbucnise rupînd închisoarea și se revărsase deasupra gheței. Pe-alocuri, caii umblau pînă la genunchi în apă ; prin alte părți apa înghețase și făcuse polei pe care caii nepotcoviți nu se puteau ține. Lunecau chiar renii."

„Locul de adunare al nomazilor, pe țărmul Uciurului, e cam la cincizeci de poște depărtare de Udscoi, însă drumul e deosebit de greu. Călătorul trebuie să treacă necontenit ape ori să se cațere pe țancuri. Cînd ploua, trebuia să împingem cu biciul animalele în apă, ca să treacă înot. Alte dăți eram nevoiți să le grămădim pe plute înjghebate în pripă de noi. Întinderile ni se arătau cînd presărate de stînci, cînd rupte de bălți și de mlaștini fără fund."

Putem cita astfel toată cartea. Simple și descriptive în aparență, pasagiile cuprind mai mult decît conținutul lor material, și anume, o stare de esență poetică.

Poate că este cazul de a regreta că d. Sadoveanu, din intenția de a fugi de monotonie, a introdus un scurt roman conjugal între Melinte și soția sa, adică între un om de știință stîngaci și primitiv sufletește și o tînără femeie cochetă, dar devotată. Aceste pagini par întrucîtva stîngace dacă le privim

obiectiv. Din punct de vedere însă al viziunii subiective, femeia d-lui Sadoveanu e foarte grațioasă. Pierdută într-un cadru de asprime sălbatică, unde oamenii au mîini groase, naive, obișnuite să stea pe cocoșul puștei, această femeie citadină e privită de d. Sadoveanu cu o frică, cu o pudoare încîntătoare. Așa cum cîinele latră mirosind fluturele, mirat de fragilitatea lui, d. Sadoveanu vede în femeie o ființă de mari gingășii și minunății corporale :

„Profesorul îi văzu atunci rochia de culoarea cafelei prăjite și-i ghici zalele și cătărămile dedesubt, care-i țineau încordate toate rotunzimile. Mirosea plăcut, avea mînuți fine și piciorușele cele mai mici din lumea în colțuni de mătasă și pantofi de piele de șarpe." Nu altfel descrie d. Sadoveanu vînatul.

(*Adev. lit. și art.*, XI, seria a II-a, 628, p. 7.)

ION PILLAT: „CAIETUL VERDE"

22 ianuarie 1933

Prin temperament și prin afinitate cu unii poeți francezi, d. Pillat a avut și are în acest volum nou de poezii atitudini clasiciste, adică de emoțiune pentru cultura mediteraneană, îndeosebi greacă. Și cum n-ar avea? Ce imaginațiune nu se desface la gîndul străvechii Elade, la simulacrele divinităților, la feliile roșiate și enorme de coloane căzute în mijlocul scaieților și ierburilor țepoase?

Cînd aud de centaur, am un tropot aproape imediat în urechi. Mi se pare că mă urc pe spinarea unui cal enorm din capul căruia se desface însă un tors hirsut de om care, cu fața bărboasă și întoarsă, îmi vorbește, cum vorbea Chiron ciracului său Achile. Cînd văd caprele cu coarne răsucite alergînd în panică, mă întreb dacă printre ele, mai către sfîrșit, nu e ascuns și Pan. Eroii homerici mi se înfățișează ca ființe vii, tolăniți pe iarba uscată lîngă mormanul de suliți și paveze, în fața unui foc pe care se rumenește un bou jupuit. Într-un cuvînt, numele proprii ale mitologiei și culturii grecești pot deștepta în mintea mea fantasme cu o existență subiectivă, ce pot întuneca o clipă chiar percepția lumii concrete. Nu mă îndoiesc că și d. Pillat are acest sentiment de contemporaneitate în clasicitate, lucru fără de care orice atitudine clasicistă este absurdă.

Totuși, d. Pillat, foarte asemănător în aceasta cu poeții francezi, nu ne evocă umbrele antichității, ci se mulțumește să ne declare sentimentele sale de admirațiune pentru ea. Un

nume propriu, un peisagiu îl mişcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărţilor cu viaţa :

Sonor fîntîni în amfore mai curg,
Tot spală pînza fetele la mal,
Şi-n ape limpezi prinsă în cristal
Nausica se scaldă în amurg.

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta, mic ?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Şi ce-a cîntat Homer, va mai cînta.

Această predispoziţie de a se emoţiona la nume poate fi întinsă şi la alte momente istorice decît cultura clasică. Gîndindu-se la Mistral, poetul zice :

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei şi-al cerului latin,
Din urna veşniciei zadarnic pică anii —
De-argint rămîne versu-ţi ca frunza de măslin.

Tu ai cîntat păstorii, pescarii şi plugarii
În graiul lor cel simplu cu ritmul larg şi lin,
Şi ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Heladei cu zumzetul divin.

Pentru cine nu cunoaşte pe Mistral sau nu-l preţuieşte îndeajuns, pentru cine cuvîntul Helada nu e suficient de evocator, pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru, pentru cine nu are sentimentul sonorităţii versurilor lui Mistral, strofele acestea rămîn albe, şi aceasta nu fiindcă ar exprima judecăţi, ci pentru că emoţiile nu sînt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinaţi versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvîntul Botticelli spune destul cunoscătorului. Pentru neiniţiat ele sînt opace. Asta înseamnă că poezia aceasta se bizuie pe o conformitate de cultură, şi atunci avem de a face cu un lirism *estetic*.

Estet se dovedeşte a fi d. Pillat în multe din poemele *Caietului verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale de parfumuri ascunse. Cîtă emoţie nu se poate as-

cunde pentru cine a avut viziunea localităţii francescane Assisi din Italia ?

Tu, Umbrie, din unda tăcerii franciscane,
Iar tu, în piatră dură şi-n vis puternic prins,
Vas cu trei punţi legate de ceruri prin otgoane
De raze ce în aur amurgitor s-au stins.

Vas-cruce, San Francesco, tras la liman de rugă,
Stigmatele în trupu-mi imprimă-le : sărut
Mistuitor, din carne păcatele să fugă.
Prin zori de lumi cu Giotto aicea m-am născut.

Însă Umbria, San Francesco, stigmatele, frescele lui Giotto reprezentînd viaţa acestuia, toate acestea sînt aluziuni cu unde scurte, capabile de a impresiona numai pe iniţiaţi.

Bineînţeles că nu voi face o învinuire din asta d-lui Pillat (poezia, în genere, fiind iniţiere), după cum nu-l voi învinui că, din nevoia unui registru larg de versificaţie, se complace în formule vechi, ca între chilimuri îngălbenite şi bine reparate... Ca orice poet meşteşugar, d. Pillat experimentează :

Peste noapte a
Înflorit măslinul,
Peste noapte s-a
Luminat seninul.

. . . .

În zăvoaie au
Coborît sitarii.
Pe la hanuri s-au
Cuibărit cobzarii.

*

E boul-Domnului pe-o iarbă verde.
E boul alb ce paşte pe suhat.
E smeul ce-n lumină, sus, se pierde.
E barza care cade peste sat.

E fata care cîntă la fîntînă.
E soarele ce joacă pe părău.

E mielul nou ce zburdă lîngă stînă.
E chiotul din gură de flăcău.

D. Pillat încearcă nu numai moduri noi de versificație, dar și o revalorizare a cuvintelor vechi, șterse, cum ar fi *trupșorul*, *copile*, și în genere a unei fraze poetice de linii simple, incolore, de o voită banalitate :

În apa cerului de primăvară,
Încearcă ramul solzi de frunze noi,
Cîmpia-n urma omului ce ară,
Își adumbrește valurile moi.

Din aceste dibuiri poetul a scos într-adevăr un vers nou, nerimat, cu respirații dese neprevăzute, în interior, asemănător în ritmica lui versului *sciolto* italian, un vers, în sfîrșit, analitic meditativ, de o rară vigoare lirică :

M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare.
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În vîrful de prăjină semnalul nalt de pînză
Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea
Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea.
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mîna.
E mîna mea. Sînt singur.

Am citat aceste versuri frumoase pentru tactul lor. Putem cita altele admirabile pentru meditația cenușie asupra labilității vremii, asupra vanității existenții, asupra singurătății individuale între două infinite.

Iată meditațiile părintelui asupra copilului său :

În fața mea, la masă, băiatul meu citește,
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i
Mă văd, copil de-o vîrstă, în cadrul de-altădată.

Citesc și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea povestei începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi umbrind privirea,
În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă oglindă poza veche.
Sînt eu acel din față ? E el cel din perete ?
Cum ? Glasul meu de-atuncea, îmi spune astăzi : tată,
Dar vremea ? Unde-i vremea ? O caut și e lipsă.

Toate elegiile d-lui Pillat sînt străbătute de această cucută amară a deșărtăciunii, de nedumerire în fața existenței universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenușă :

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : fumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul
La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pămîntul ce rămîne și zilele ce zboară
În anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmărește pulsul
Străvechiului meu sînge foșnind a veșnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n toamna
Tîrzie unde stărui. Aud prin ceața serii,
Din sat lătratul jalnic al cîinelui în lanțuri,
Din cer, tot mai în zare, sfîșietorul țipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum ? Pe cine să mai aștept ?...

Idilic pînă acum și evocativ, d. Pillat a devenit, în forme remarcabile, și un poet al tristeților aspre hiperboreene.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 633, p. 7.)

CAMIL PETRESCU: „PATUL LUI PROCUST"

12 martie 1933

Dacă d. Camil Petrescu a imitat sau nu, în noul său roman, pe Proust este o chestiune cu totul secundară. Dar a vrut să-l imite, de bună seamă, căci iată ce declară eroul său principal: „...trebuie să merg spre destinul gîndurilor mele, pentru că mă duce într-acolo o *memorie* care scapă oricărui itinerar al rațiunei, cum viața vegetativă scapă controlului voinței".

D. Camil Petrescu însuși ne vorbește în altă parte de „o zonă rarefiată a psihologiei discontinui, a substanțialității abstracte, a experienței lipsite de certitudinile geometrice ale solidelor".

O asemenea apropiere n-ar fi de loc măgulitoare pentru autor, căci cui i-ar conveni bunăoară calificativul *eminescian* sau *arghezian*? Aci d. Camil Petrescu a răspuns anticipat că vrea o artă „cu accentul cel mai tare pe autenticitate, nu pe originalitate".

Însă autenticitatea nu e niciodată a materialului — căci atunci informațiile unei gazete ar fi literatură — ci a substrucției psihologice care luminează faptele ca un bec din fundul unui bazin.

Camil Petrescu nu are nimic comun cu Proust, și *memoria* lui nu e cultivată în sine, ca la acela, ci e un simplu metod expozitiv, *Patul lui Procust* nefiind un roman de analiză în sensul unui laborator de psihologie impersonală, ci o adevărată construcție epică în care toate observațiile sînt caracteristice, adică reductibile la indivizi.

În fond, romanul e foarte simplu : poetul Ladima iubește pe actrița Emilia, femeie trivială și facilă, și se sinucide, poate nu atît din iubire, cît de rușinea de-a fi iubit o astfel de femeie.

Pentru documentarea acestui subiect, Camil Petrescu avea un pachet de scrisori de la Ladima, pe care putea să le înșire în ordine cronologică. În ele însă ar fi trăit un Ladima subiectiv și o Emilie privită prin ingenuitatea sau indignarea lui. *Metoda* utilizării acestor scrisori, aceasta formează întîiul și cel mai mare merit al cărții, producînd încîntarea unei noi developări a observației.

Pe patul Emiliei stă gol, la cîteva luni de la sinuciderea lui Ladima, Fred Vasilescu, un tînăr snob în aparență, inteligent și observator în fond, avînd alături de sine, în aceeași goliciune, pe Emilia. Citesc amîndoi scrisorile lui Ladima și comentează. Cititorul are înainte pe eroina dramei, așezată în mediul ei obișnuit, și într-al doilea plan, în scrisori, pe celălalt erou. Rece, dezgustat, analitic, bărbatul din pat unește cu ajutorul amintirilor sale elementul istoric cu cel prezent. Iată un exemplu, la întîmplare.

Fred citește dintr-o scrisoare a lui Ladima :

„Valeria dragă, îmi pare rău, dar nu pot să te ascult... Nu mai rămîn nici un ceas la gazetă... Am primit două scrisori, de la cine știi, dar e de prisos. N-am alt răspuns. E pentru a treia oară cînd sînt pus în situația asta. Crede-mă, și mie mi-e greu să renunț la leafă, care, așa cum e, îmi e atît de necesară. Mi-e greu să renunț la celelalte avantagii — pe care le enumeri — ale gazetei, dar mi-ar fi silă de mine dacă aș continua. Nu, Valeria, este peste putință..."

Emilia comentează :

„— Ce nerozie a mai fost și asta ! S-a supărat, ca proasta, pe gazetă și și-a dat demisia. Ce-am stăruit pe lîngă el. Valeria s-a ținut de capul lui o după-amiază întreagă. Nu și nu, că el pleacă... Necazul cel mare a fost altul... Peste două săptămîni era premiera mea... Tocmai atunci nu mai era el critic. Eu știam ce are să fie... Toți dușmanii lui au tăbărît pe mine... Nu mai spun de alea din teatru, care atîta așteptau. Nu-i vorbă, știu eu cine mi-a făcut-o."

Acum comentează în gînd omul de pe pat :

„Nu știu dacă «i-a făcut-o cineva», nu știu dacă «dușmanii lui au tăbărît pe ea». Ceea ce știu e că într-o piesă

modernă, omenească și simplă, într-o atmosferă de intimitate, ea s-a apucat să urle ca o disperată. Ceea ce ar fi mers într-o melodramă sau într-o dramă bulevardieră, era aci penibil. Emilia era cu totul alături de rol, din care nu pricepuse nimic, și nemaiștiind ce să facă, deoarece nici regizorul nu știuse ce să-i arate..."

Iată, prin urmare, în ce constă extraordinara poziţiune a eroilor unul faţă de altul. În planul scrisorilor se zbate sufletul onest și idealist al lui Ladima, în comentariul Emiliei se conturează platitudinea și imbecilitatea unei femei fără inimă și fără delicateţă, care se dezvăluie cu simplitate, nedîndu-și seamă că e scrutată. Fred Vasilescu e uneori un personagiu pe cont propriu, alteori însă este un simbol al conștiinţei cititorului. Asemenea expunere pe mai multe planuri de conștiinţă, prin rezerve mintale și prin *aparté* nu e decît în aparenţă proustiană, ea fiind cu mult mai veche și de origine dramatică. Omul de teatru din Camil Petrescu și-a găsit în roman un cîmp mai larg de caracterizare a persoanelor decît pe scenă, unde analiza era constrînsă la elemente exterioare.

Tehnica expoziţiei materiei este riguroasă și desăvîrșită. Autorul nu se complace în reverie pentru ea însăși, ci consumă subiectul metodic și fără diversiuni inutile, circulînd numai în susul și în josul duratei romanului într-un ascensor bine strîns între două bare de fier.

Un lucru însă este de remarcat. Indiferent de puterea de colaborare a celor trei planuri de conștiinţă, indiferent, prin urmare, dacă din ele, prin suprapunere, se naște o lume în spaţiu ca într-un stereoscop, romanul produce o beţie rece, învăluitoare, aproape inexplicabilă : scrisori și comentarii, note în subsoluri și reveniri, lungi dizertaţii asupra tăieturii hainelor bărbătești și asupra mobilei moderniste, citate din ziare și reproduceri de poezii, toate acestea ar fi formula însăși a divagaţiei și a plictiselii în oricare operă afară de aceea a lui Camil Petrescu. Această voluptate provine cu siguranţă din tensiunea analitică, din consubstanţialitatea convergentă a tuturor derivaţiilor, care face pe cititor să participe la descoperirea adevărului pe măsură ce se creează și la ironia disociativă a eroului spectator, Fred Vasilescu. Ea mai provine fără îndoială și din inteligenţa comentariilor, din fineţea observaţiilor și complexitatea de viziune a autorului, care,

confundîndu-se cu Fred, se crează pe sine ca al treilea personagiu mare al romanului.

Dar dincolo de această țesătură de note și analize se află un roman de oameni bine conturați, după formula veche, dar netedă a epicului. Romanul lui Camil Petrescu e ca un parc de statui înșirate în ordine, dar peste care cad în perdele lungi apele unor fîntîni arteziene, care le ascunde într-o ceață de pulbere lichidă. Ladima, Emilia, Valeria, Nae Gheorghidiu și alții trăiesc cu un admirabil contur. Și, ceea ce este mai interesant, Camil Petrescu, ce mi se păruse absolut inapt în portretul sintetic, pitoresc, de esență clasică, dovedește către sfîrșitul romanului, în prezentarea lui Penciulescu și a lui Ciobănoiu, o desăvîrșită stăpînire a mijloacelor, ceea ce dă indicațiuni asupra posibilei lui evoluții literare. Iată, de pildă, pe Penciulescu, boem capșist :

„L-am cunoscut, căci aci se fac ușor cunoștințe, chiar a doua zi. Avea un cap negricios de actor bătrîn, care a jucat numai roluri de senatori romani...

El a intrat în vorbă cu mine, fără nici o prezentare, după ce s-a așezat la aceeași masă.

— Ai țigări ?

Am scos tabachera și i-am oferit.

— București cu carton ? Are și chelnerul. Nu fumez din astea... Trimite să-mi ia, de la debit, Tomis fără carton.

Puțin cam surprins, am chemat pe picolo și l-am trimis. Nu știam de unde să încep, cum să aduc vorba.

M-a întrebat pe urmă el, cu o severitate de judecător de instrucție, cu gura lățită.

— D-ta cine ești ? cum te cheamă ?

I-am spus, dar firește numele nu i-a spus nimic.

Cu fălcile strînse, cu privirea autoritară :

— Vasilescu, Vasilescu... dar cu ce te ocupi ? Ce faci ? Din ce trăiești ?... Din joc de cărți ?...

A venit picolul cu țigările și mi-a adus și restul la 500. Penciulescu și-a așezat dinainte cutia cu țigări ca proprietate.

— Eh, cum asta ? Bagi hîrtiile, așa, în buzunar fără să te jenezi ?...

Dă-mi o sută de lei, că nu mai găsesc curînd un imbecil ca d-ta..."

Firește că nu acesta este citatul caracteristic *Patului lui Procust*, operă de acuitate analitică din care nu se poate cita.

Dar e un exemplu de narațiune anecdotică ce presupune un stil. Și oricît s-ar ascunde d. Camil Petrescu și ar simula neglijența, stilul său există nu numai în cadența ideii, dar și în culoarea și rotunjirea frazei, aparent simple ca un creton de lux pe o mobilă de higienă și confort.

Îmi mai rămîne să-mi lămuresc existența enigmatică a doamnei T., căreia mulți îi dau importanța unui personagiu esențial. Eu cred că în planul real nu există ca femeie decît Emilia. Numai femeia de toate zilele se poate caracteriza. Doamna T este fantoma romanului, aspirațiunea lui Fred, obscură și enigmatică tocmai prin aceasta, și dacă autorul n-a știut să-i dea tonuri de ulei, este pentru că n-a putut s-o scoată din mediul ei aerian. Poate de aceea Fred, om scrutător, a refuzat s-o mai aibă : pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii.

Această inconsistență nu supără, cum nu indispune relativul snobism modernist, sportiv și monden. Oricînd a făcut plăcere în literatură ficțiunea luxului și a bogăției, ca un ultim refugiu al aspirațiilor noastre artistice.

Incontestabil superior întîiului roman, *Patul lui Procust* este una din cele mai de seamă opere de proză din ultimul timp, așa de bogat totuși în lucrări valoroase, și înseamnă un moment în scurta istorie a romanului românesc. Prin el, Camil Petrescu dă impresia că s-a întrecut pe sine, deși de-abia acum ne dăm seama de mijloacele sale.

Nici o bucurie mai mare pentru critic decît aceea de a constata că împrejurarea i-a îngăduit să-și elogieze, fără sforțări de indulgență, prietenii.

De aceea mă bucur să văd pe d. Camil Petrescu începîndu-și colaborarea la *Viața românească* și la *Adevărul literar* și sper că va încerca acel sentiment înalt de împăciuire între generații, care este, ritmic, propulsorul noilor fapte de artă.

(Adev. lit. și art., XII, seria a II-a, 640, p. 7.)

POMPILIU CONSTANTINESCU: „CRITICE"

26 martie 1933

Într-un articol, nu demult, am făcut un mic paradox. Ziceam că *nimeni nu trebuie uns critic înainte de a fi ratat un cît mai mare număr de genuri literare.* Pornind de la această generalitate am face d-lui Pompiliu Constantinescu o vădită nedreptate. Căci d-sa n-a ratat (fiindcă n-a încercat) nici un gen literar. Ne este cu neputinţă să ni-l închipuim făcînd versuri, scriind roman sau teatru şi trebuie să mărturisim, chiar opere de erudiţie curentate de un cît de mic patos al ideilor. Tot ce aparţine fanteziei, construcţiei, fie şi dialectice, şi artei îi lipseşte cu desăvîrşire. Incapabil să trăiască măcar în spirit procesul artistic, d. Pompiliu Constantinescu, suflet steril, nu este mai puţin critic.

Lipsit de graţiile fantaziei, are d. Constantinescu acea strălucire de gheaţă a opiniilor nude, masive numai de departe, este prin urmare un intelectual capabil să te turbure prin simple puncte de vedere? Nu! Intelectual fin, fără îndoială, ca om, d. Pompiliu Constantinescu nu produce alt interes decît acela de a se şti dacă despre o carte s-a pronunţat afirmativ sau negativ. Justeţea sau eroarea judecăţilor sale nu mai au nici o funcţie dincolo de rostul lor normativ, n-au, cu alte cuvinte, putere de gratuitate. Eu pot foarte bine să fiu împotriva concluziilor din *Spiritul critic* a d-lui Ibrăileanu, dar cartea aceasta îmi produce o beţie ideologică complet străină de problema consimţirii sau neconsimţirii.

Dar lucru şi mai curios! Scrisul d-lui Pompiliu Constantinescu nu are nici măcar acea nuditate ideologică ce te

pune de-a-dreptul în intimitatea personalității sale de intelectual. Și nu e vorba aci despre stilul exterior, ci despre acea tensiune internă a frazei, care, o dată surprinsă, te captează și te întunecă asupra oricăror condiții secundare. Pagina sa e moartă, stătătoare, nici pămînt, nici apă, mîl ud pe care nu poți merge și în care nu poți să înoți. Și dacă nu ești însuși autorul recenzat ca să fii în mod deosebit interesat sau critic tu însuți, poți fi pornit să dai d-lui Pompiliu Constantinescu o prețuire mai mică decît aceea pe care o merită.

Căci aparenta asprime a acestor rînduri este numai metodică. Într-o literatură în care critica e disprețuită și scriitorul își fabrică singur criticii ce-i trebuie, să se întîmple măcar acest lucru frumos : ca adevărații critici să se scruteze între ei în toată onestitatea punînd drept bază prieteniei lor spirituale *adevărul*. Politica literară — spune chiar d. Constantinescu — e decesul criticii ; cu ideile e ineficace să trișezi.

Să continuăm așadar critica criticilor d-lui Constantinescu. În primul rînd te izbește la suprafață o contrafacere a unor calități ce nu-i sînt proprii, ca bunăoară *culoarea :*

„Farmecele scrisului arghezian constau în opoziția armonioasă a unui ținut însuflețit de o viață cu ciudate împerecheri ; lîngă floarea otrăvitoare de mătrăgună se înalță lujerul aristocrat al crinului, mireasma subtilă a parfumului se-mbină cu duhoarea putrefacțiilor, monștri de proporții mitologice se plimbă lîngă roiuri de fluturi și printre năvala libelulelor diafane. Creația sa tîrăște pe talazuri de închipuire legendara arcă a lui Noe în care, ca într-un muzeu viu, a încărcat șerpi veninoși și rîndunele ciripitoare, bestii cu ochi de smalț și copii cu zîmbete și bucle de argint, fragilități grațioase și vicii purulente."

Cînd asemenea încercări de critică *artistică* nu sînt presărate cu contradicții de imagini și îngreuiate de o falsă desfășurare de elemente, produc în orice caz o impresie de stîngăcie primejdioasă pentru critic. El poate face orice, dacă-l prinde, dar înfrîngerile îl pun într-o inferioritate penibilă față de artist.

Tot așa de *făcută* este și fraza ideologică. Înspăimîntat de ideea locului comun, d. Pompiliu Constantinescu răsucește

propoziţia ca pe o rufă, o stoarce de orice bun-simţ şi o lasă boţită şi hîrtioasă, obscură nu de o adevărată absconsitate şi de o contrafacere al cărui efect este contrar celui voit, şi anume, impresia de inadaptare la speculaţie.

Iată o palidă pildă :

„Peste numeroasele sale raportări din istoria filozofiei şi a ştiinţelor, în care stăpîneşte abstracţia cu mlădieri dialectice şi analize pătrunzătoare, nodul vital al eseului prezent e în descurcarea antenelor actului de cunoaştere absolut. Raţiunea se dezinteresează de mister, în porţiunea lui necaptată, agnosticismul se-nvăluie în prudenţe principiale, istoricismul se mărgineşte la o explicare exterioară, empirismul e prin structură miop, iar logica, prin delimitarea riguroasă a noţiunilor, stabileşte relaţii de judecată fără controverse etc."

Mlădieri dialectice, nodul vital, antene, porţiune, prudenţe, relaţii de judecată nu sînt imagini şi expresii potrivite pentru gîndirea adevărată şi pură.

Coborînd în adîncul articolelor critice ale d-lui Pompiliu Constantinescu, dăm de un schelet sumar (e drept, din ce în ce tinzînd către complexitate) : o introducere istorică, determinarea genului, stabilirea influenţelor şi o încheiere urmărind cele mai adesea o formulă sintetică. Metoda este prin urmare abstractă şi pînă la un punct didactică. Criticul nu *re-creează* autorul studiat, nu-i comunică esenţa printr-o formulă substanţială, sugestivă, ci-i dă numai un număr de catalog.

Dar şi în aceste opinii prea de tot obiective, criticul nu e suficient de original. El suferă de o vădită predispoziţiune la contagiune. Dacă bunăoară un articol critic al său a apărut după un altul de care criticul e impresionat, el nu se poate smulge din tirania textului existent. Multe din opiniile sale le-am citit într-o formă mai limpede în altă parte. Bine ! — se va zice — dar cauze comune dau naştere la impresii asemănătoare. Fireşte ! Dar d. Pompiliu Constantinescu oferă aceeaşi formulă uşor lovită cu ciocanul şi nu aduce un nou simţ, nu deschide încă o fereastră ca să avem o variantă de interpretare.

Dar încă şi mai mult. Criticul nostru nu are totdeauna dreptate, uneori e nereceptiv, alteori inexplicabil concesiv. Bunăoară, uşurinţa cu care e atacat d. Ibrăileanu e cu totul

condamnabilă şi dovedeşte o contaminare de opinii. Preţuirea poeziei d-lui A. Maniu — versificator fără nici un talent — e un indiciu de criteriu prea exclusiv raţional în definirea poeziei.

Cu toate aceste multe, mari scăderi, d. Pompiliu Constantinescu este un critic, un veritabil critic, de meritul căruia numai un critic poate să-şi dea cu adevărat seama. În ce constă marele merit al d-lui Pompiliu Constantinescu ? În nişte lucruri foarte simple şi foarte greu totuşi de întîlnit la un om.

Întîi, într-o mare obiectivitate, înţelegînd prin aceasta puterea de a nu te lăsa determinat de altceva decît de principii artistice. D. Constantinescu e nedrept faţă de d. Ibrăileanu, dar o face aceasta din neînţelegere, din obscură contaminaţie, nu din duşmănie sau din adulaţie pentru d. Lovinescu, despre literatura căruia se pronunţă cu mari şi semnificative ocoluri. Incapacitatea de a iubi sau de a urî, detestabilă la un creator, se transformă aci într-o mare însuşire, dusă pînă la orgoliu, pînă la o rigiditate oficială. Însuşirea aceasta nu e numai de ordin moral, ci e o adevărată calitate spirituală, o voluptate de adevăr, cu atît mai valoroasă azi cu cît ofensiva presei literare a turburat toate apele valorilor.

Dar d. Pompiliu Constantinescu are şi alte calităţi : fără să se coboare în nuanţe, prinde cu ochi sigur esenţa obiectului, şi cu acest element dă un verdict estetic, care oferă un maximum de procent de adevăr. Aşa dificil cum este, în expresie, trecînd peste zonele sale de insensibilitate, este dintre criticii noştri de după război care are o mai justă intuiţie a raporturilor de valoare dintre scriitori. Consultarea orală a criticului ar aduce o documentaţie definitivă acestei afirmaţii, şi dacă criticul ar scrie simplu cum vorbeşte, ar cîştiga deodată în adîncime. D. Pompiliu Constantinescu nu cade, ca alţii, în paradox, nu creează genii din nimic, nu te ridică cu mult deasupra obiectului, dar te aşează cu[1] cea mai mare probabilitate exact în faţa lui. Şi cînd un scriitor tînăr a intrat în întortocherea rezervelor sale, e aproape sigur că e lipsit de merit.

D. Pompiliu Constantinescu nu trebuie judecat în selecţiunile din operele sale, ci în activitatea sa totală. Numai aci

[1] În revistă : *în* (n. ed.).

se poate prețui în justa valoare bună-credința, voluptatea adevărului, larga experiență literară, justa în cea mai mare măsură intuiție a valorii fiecăruia. Și nu i-aș putea aduce criticului un elogiu mai nemerit decît acela de a-mi arăta convingerea că dacă aceste rînduri i s-ar fi părut nedrepte, nu i-ar fi alterat întru nimic seninătatea judecății asupra celui ce scrie. Calitate rară, neumană, dar esențial *critică*.

(*Adev., lit. și art.*, XII, seria a II-a, 642, p. 7.)

JEAN BART: „EUROPOLIS"

16 aprilie 1933

La Sulina, „acolo unde bătrînul Danubiu își pierde și apa și numele în mare" și unde Comisia europeană a Dunării aduce o notă gravă, internațională, colonia elenă este frămîntată de un mare eveniment.

Stamati Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului, primise o scrisoare de la un frate al său Nicola, îmbarcat pe vremuri ca marinar pe un vapor francez și dispărut. Se afla acum în America, în Guyana, și fiindcă îi murise nevasta și avea numai o fată, avea de gînd să-și vîndă tot și să se întoarcă, spre a-și sfîrși zilele lîngă rudele sale după patruzeci de ani de lipsă. Această știre împarte familia în două tabere, fiecare disputîndu-și pe american, și trezește în toți speranța mare de propășire a portului și comerțului, deoarece un întors din America nu poate fi decît milionar. Stamati face pregătiri mari de primire și băncile îi deschid credit larg în vederea colaborării cu marele capitalist.

Americanul sosește simplu și cu bagaje puține, aducînd cu sine pe Evantia, fata născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare, precum și o maimuță. E primit cu alai mare și amîndoi sînt înconjurați de cele mai mari atenții, fiind acceptați chiar în cercul protocolar și închis al Comisiunii europene a Dunării. În curînd Evantia face cunoștință cu ofițerul de marină Neagu, de care se îndrăgostește. Îi iese însă în cale un alt ofițer, tip de donjuan, poreclit de aceea și Marchizul de Priola, un anume Deliu, fost amant al Penelopei, soția lui Stamati Marulis, frumusețe bizantină pe vremuri și neconsolată încă de

a-și irosi viața în acest port monoton alături de un bărbat bătrîn și ursuz.

Deliu seduce pe Evantia în urma unei prinsori. Neagu pleacă atins în suflet, iar Evantia, nefericită și persecutată de Penelope, din gelozie, se îmbolnăvește. La rîndul lui Deliu, vrînd să scape și de Penelope, simulează o călătorie îndepărtată, ceea ce provoacă sinuciderea Penelopei.

Exasperați că americanul nu scoate nici un ban, compatrioții încep să se informeze. „Înțeleptul Logaridis" descopere că Nicola fusese deportat în Guyana pentru o crimă săvîrșită pe vapor, că stătuse acolo multă vreme în închisoare și apoi liber, în calitate de concesionar în colonia agricolă, că luase o indigenă chiar dintre condamnate și-și crescuse fata sub îngrijirea călugărițelor misionare. Era sărac. După ce vînduse tot venise în Europa. Banii îi cheltuise cu drumul și acum nu mai avea nimic.

De acum încolo începe tragedia lui Nicola și a Evantiei. Toată lumea începe să-i ocolească și să-i persecute. Autoritățile încearcă expulzarea lor. Hamalii din port nu vor să primească printre ei la lucru pe bătrîn, amenințînd cu greva. Izgonit, înfometat, americanul intră într-o afacere de contrabandă, e împușcat și în curînd moare. Rămasă pe drumuri, Evantia devine stea de cabaret, rezistînd la vițiu și protejată de un bătrîn aspru, Jak tapeurul, pînă ce se îmbolnăvește de tuberculoză și moare după ce dăduse naștere unui copil.

Aceasta este acțiunea romanului și am povestit-o pentru a arăta ce subiect viu, ce lume originală tratează d. Eugen Botez. Unul din primele merite ale cărții este dezvăluirea unui colț de lume așa de ciudat pe chiar solul nostru și pe care se întîlnesc oameni complet evoluați, moderni, pe care solul nu-i mai explică. *Europolis* este un port internațional al cărui pitoresc iese din complexitate, iar nu din singularitate, și este o vie satisfacțiune pentru cititor să urmărească o lume nouă pe care n-o bănuia.

Experiența, cultura, vîrsta, poate, au determinat pe autor să intre de-a dreptul în miezul faptelor, să perceapă de-a dreptul materia, s-o caute unde o putea găsi, să n-o inventeze într-un cuvînt pentru rațiuni de simetrie, Unitatea provine din construcție, din viziunea ultimă de sus, de unde acel sentiment de autentic desăvîrșit, așa de caracteristic cărții. Și mai este de notat că autorul, condus de principiul naturaleței, nu și-a

făcut un tablou de tipuri, nu s-a gîndit să facă portrete desprinse de locul lor de ivire. Toată lumea trăieşte în cartea d-lui Jean Bart, dar punctul de plecare nu e în individ, ci în fapte. Cartea tratează cu simplitate evenimentele, şi acestea prezintă pe rînd, cu verosimilitate şi coerenţă, personagiile, întocmai ca într-un film de mare artă, unde nimeni nu e pe planul întîi, totul fiind esenţial în părţile, de obicei, secundare. Într-un cuvînt, autorul ne-a dat un roman pur, de epică limpidă, de o calitate ce nu rezidă în ideea obişnuită de adîncime, ci în marea desfăşurare de forţe.

Dacă însă căutăm să desprindem din fapte pe eroi, rămînem impresionaţi de autenticitatea lor. Şi Penelope, femeie nesatisfăcută, mîndră, pasională, geloasă, levantină, şi Stamate, om umil, şters şi iubitor, şi enigmaticul Nicola, şi inocenta Evantia, şi romanţiosul Neagu, şi ieftinul donjuan Deliu, şi Doctorul, şi toţi ceilalţi, în cît de scurte apariţiuni, *trăiesc*. Trăiesc nu numai oamenii, ci portul, cafenelele, vapoarele, cabaretul, tot ce e viaţă, şi aceasta nu printr-o intenţie evidentă de evocare, ci prin simpla putere de vitalitate şi de ordine a percepţiei. Intrigile coloniei, viaţa cantrabandiştilor, a hamalilor, atmosfera navală, de cabaret marinăresc, chefurile nautice, nota interlopă, impresia de efemer şi zadarnic, toate acestea sînt elemente de reconstrucţie remarcabile la d. Jean Bart.

Fără să avem de loc intenţia de a coborî pe autor, comparaţia cu Pierre Loti ni se pare foarte posibilă nu numai sub raportul conformităţii materialului, dar şi sub acela al sensului interior. Floarea exotică transplantată care piere pe malurile Dunării împreună cu maimuţa, dezgustată de carne şi doritoare de banane şi nuci de cocos, existenţa rătăcitoare a lui Nicola creează un lirism naval, o tristeţe a dezadaptării, o deşertăciune a vieţii, simbolizată în navă, porturi şi cabaret de mateloţi, înrudită cu aceea a lui Loti, de la care pare a veni şi simpatia pentru femeile de culoare. Dar fără îndoială că d. Jean Bart e un Loti al nostru original, mai viguros şi mai puţin patetic, mai atent faţă de caracterul uman decît faţă de poezia nautică.

Ceea ce trebuie iarăşi relevat la d. Jean Bart, socotit de către unii „semănătorist", este fineţea psihologică a dragostei, mai ales feminine, fiorul vieţii moderne, rafinamentul existenţei fictive, care face din d-sa unul din cei mai occidentali şi mai citadini scriitori ai noştri şi dintre cei mai capabili de a reda

senzaţia vieţii fizice, sportive, cum se poate vedea din acest mic exemplu, unde e vorba de Evantia înotătoare :

„La plajă, pe patul cald de nisip, se dezbrăca liniştită, c-o impudică şi senină candoare. Aproape goală, cu tricoul lipit, întins pe rotunzimile trupului, cu sînul viu, fraged, abia format, apărea în picioare, pozînd lucie sub razele soarelui în decorul mării ca o statuie sacră antică, sculptată în marmoră neagră.

Cu îndrăzneală şi siguranţă, dintr-un singur salt, se arunca în apă. O clipă dispărea în mijlocul unui vîrtej de spumă, şi apărea departe, spintecînd ritmic valurile, ca un delfin în larg. După ea, pe faţa mării, se deschidea ca în urma unei torpile vii un evantaliu imens de spumă albă, dantelată, cu rigle lungi, întinse pînă la ţărm."

D. Jean Bart a realizat în *Europolis* primul roman nautic românesc şi a dat dovadă că poate să fie un strălucit romancier.

(*Adev. lit. şi art.*, XII, seria a II-a, 645, p. 11.)

CEZAR PETRESCU: „ORAȘ PATRIARHAL"

7 mai 1933

D. Cezar Petrescu este un scriitor care suferă din partea opiniei publice tratamentul cel mai ciudat. Publicul mare îl citește și cu o asiduitate care îndreptățește cele mai bune speranțe în interesul pentru carte în țara noastră. Unele cărți ale scriitorului au ajuns la fantasticul (pentru noi) tiraj de optsprezece mii de exemplare. Critica însă (dacă se ascunde o realitate precisă sub acest nume) îl neagă cu vehemență. Unii tineri îngălbenesc numai auzindu-i numele. Cîte unul pregătește un studiu amplu menit să-l „distrugă". În sfîrșit, procedeu comun, cei care n-au curajul opiniunii îl boicotează prin tăcere. Alături de această ostilitate a presei literare centrale există o critică orală a păturii culte, îndeosebi din domeniul corpului didactic, și care este foarte favorabilă d-lui Cezar Petrescu. Favorabile îi sînt totdeodată, și în ton superlativ, revistele provinciale.

În atîta discordanță de păreri se pune numaidecît întrebarea : care este adevărul ? este sau nu d. Cezar Petrescu un scriitor de valoare ?

Cititorul mai asiduu, obișnuit cu moravurile noastre literare, înțelege că o bună parte din ostilitatea ce se arată d-lui Cezar Petrescu are o proveniență străină de problema valorii scrisului său. Este la mijloc invidia produsă de succesul material al cărților sale. Scriitorii mai tineri își închipuie în mod sincer uneori că succesele autorului nostru sînt o piedică pentru promovarea literaturii lor. Așa i s-a întîmplat și d-lui Ionel Teodoreanu, așa i s-a întîmplat și d-lui Victor Eftimiu în teatru. Dar scriitorul român tînăr, nedeprins încă cu o mare concurență, nu poate suporta nici renumele moral al unui

autor. Pe dată ce un scriitor are o primire perseverent favorabilă, încep „revizuirile“, „negațiunile“. Scriitorul în chestiune nu mai are nici un merit, e inexistent. Țară tînără, se-nțelege, în care criticii abia au cîteodată cîteva clase de gimnaziu și uneori nici atît. Un astfel de critic, care n-a comentat niciodată un autor latin, care n-a făcut măcar un studiu de istorie literară, care n-are elementele unei culturi umanistice oricît de modeste, se află cu totul nepregătit să dea o judecată temeinică asupra unui scriitor. Lipsa adevăratei culturi se vădește în groaza de retorică, adică de travaliu estetic, în confundarea permanentă a artei cu informația sau cu „problema“. Un mare scriitor occidental, debutînd la noi, ar fi respins cu violență.

Un cronicar literar, dintre cei mai slabi — nu-i vorbă — și mai nepregătiți, are un criteriu de judecată cu totul simplist. El împarte literatura în genuri și stabilește cu de la sine putere reguli fiecărui gen. Dacă bunăoară pe coperta poeziilor d-lui Arghezi s-ar vedea scris cuvîntul „roman“, atunci el, pornind de la ideea că romanul trebuie să fie *epic*, ar nega orice merit operei și nu i-ar concede nici meritul poetic pentru motivul că lirismul în roman este inoportun.

O atît de lungă introducere își are la d. Cezar Petrescu rostul său. Ea e menită să arate incertitudinea în care se află atît cititorul, cît și scriitorul cînd e vorba de o noțiune precisă asupra valorii unei opere. O cercetare obiectivă ar fi trebuit să îmbrățișeze toată opera d-lui Cezar Petrescu, cu atît mai mult cu cît excesul de activitate provoacă în ultimele scrieri o oboseală de netăgăduit. Deocamdată nu ne putem îngădui să ne ocupăm decît de ultimul roman *Oraș patriarhal*.

Considerabil temperate, cusururile scriitorului ies și aci în evidență. Le relevăm de la început ca să ne eliberăm de ele. Cel dintîi este procedeul enumerațiilor geografice și antitetice de dubioasă proveniență franceză :

„Fiica bancherului din Chicago și chelnerița din conditoraiul vienez ; soția lordului din cel mai aristocratic cartier al Londrei și eleva de școală profesională ; manechinul din Rue de la Paix și copila marchizului francez din castelul feudal al Solognei ; nevasta colonelului *von* și nu mai știu cum de pe Kurfürstendamm și fata fermierului canadian ; amanta *cowboy*-ului din Argentina și casierița de la berăria de pe Calea Griviței ; dansatoarea din Șangai și profesoara cu coșuri pe nas din Roșiorii-de-Vede.“

Aceste asociaţiuni pot face deliciile unei anume pături de cititori, dar sînt desigur regretabile din punct de vedere literar.

O altă vină este sacadarea uniformă a stilului. Toată lumea vorbeşte în acelaşi ritm artificial volubil şi oratoric:

„— Ce să răspundă? (La sfîrşit a recunoscut dreptatea mea.) Are o calitate. (Nu e încăpăţînat.) El e un utilizator, dacă se poate spune. Ascultă de aci. Observă dincolo. Citeşte în altă parte. Ia notă. (Un eclectic.) Înregistrează. Transfigură. Prelucrează etc."

Se remarcă apoi o tendinţă către discuţii şi teorii, o pedanterie cărturărească constînd în citarea de autori internaţionali chiar de către persoane puţin capabile de informaţiune. Ca să nu cităm decît un personagiu dintre cele mai culte, pe Adina Buhuş, vom observa falsitatea informaţiei în cultura latină a unei femei. Adina gravează pe *ex-libris* cuvintele: *„Animula vagula, blandula..."*, citează din Horaţiu (*„Non omnis moriar"*, *„Aere perrenius"*) şi vorbeşte cu o volubilitate de avocat făcînd teorii:

„— Posibil! Dar dumneata îţi permiţi încă a judeca din punct de vedere al Siriusului (sic). Generalităţi. Maxime. Aforisme. Paradoxe. După cîteva luni să te văd dacă mai spui acelaşi lucru. Nu uita că eu trăiesc aci de cinci ani. Cinci ani! Îmi par cinci veacuri. Am avut timp destul să învăţ că n-ai dreptul să trăieşti ignorînd ce se petrece în dreapta şi în stînga ta. Nu-ţi este permis. Aci pare o ofensă. O impertinenţă, pe care nu ţi-o iartă nimeni etc."...

Nu rareori surprindem la d. Cezar Petrescu o înclinare către parodie, de acea parodie care echivala cu humorul la romantici. Bunăoară: „De-o săptămînă nu izbutea să depăşească bariera fatală. Şi nici nu putea arunca vina pe conspiraţia unor împrejurări vrăjmaşe!... Creditori pîndindu-l la poartă, asaltîndu-l cu somaţii, şi prigonindu-l cu sechestre, ca pe-un Dostoievski oarecare ori pe-un Balzac... Ostilitatea contimporanilor, incomprehensiunea criticei, invidia confraţilor, indiferenţa lectorilor şi alte iremediabile suferinţe care ulcerează o inimă sensibilă şi secătuiesc izvorul inspiraţiei. Chiar editorul, pretinzînd despotic manuscrisul la zi şi oră fixă, cu neomenia unui neîmblînzit cămătar."

Desigur că aceste glume fac plăcere cititorului nepretenţios, dar sînt departe de a caracteriza o stare de spirit. Ele aparţin nu analizei, ci fantaziei. Şi-ntr-adevăr metoda de lucru a d-lui

Cezar Petrescu nu este analiza. Dar nu este nici perceperea nudă a realităţii, ci construcţia unui univers ipotetic pe un material dedus aproape în întregime din imaginaţiune. Fireşte că întrucît această imaginaţie este un produs al experienţei, opera scriitorului are un contact cu viaţa. Dar viaţa sa nu e importantă prin ce are documentar, ci prin consistenţa ei fictivă. D. Cezar Petrescu nu este prin urmare un realist, cum s-ar crede ! ci un epic pur, nu fără — cum vom vedea — atitudini de lirism.

Mai mult decît orice ne va documenta subiectul însuşi al romanului. *Oraş patriarhal* năzuieşte să fie o icoană a provinciei, de opus metropolei din *Calea Victoriei*.

Tudor Stoenescu-Stoian, tînăr avocat fără clientelă şi publicist problematic, primeşte de la bunul său prieten Sandi Buhuş invitaţia de a se stabili într-un oraş de provincie „la poalele Călimanului". Tînărul primeşte şi porneşte la drum. În tren se-ntîmplă să se afle şi marele scriitor Teofil Steriu. Primit cu entuziasm de prietenul său provincial, Stoian e luat de apa ieftină a unei lăudăroşii necugetate şi se pretinde prieten intim al romancierului Steriu. De aci urmează o sporire considerabilă a prestigiului său, care deocamdată se arată a-i fi favorabilă. Adina Buhuş, care e o femeie cultă şi suferă de nostalgia marilor centre, are însă o soră săracă şi poetă. Versurile acesteia ar dori ea să le trimită lui Steriu. Apelează dar la Stoian, care însă arată o stranie repulsie. Atunci Adina scrie de-a dreptul lui Steriu. Trecuse vreme multă fără să fi primit vreun răspuns, cînd deodată vine vestea morţii marelui romancier. Şi, surpriză, printre scrisorile nedesfăcute Adina găseşte răspunsul binevoitor al scriitorului de curînd mort şi declaraţiunea că nu are nici un prieten cu numele de Stoian. Impostura este deci demascată. Stoian însă e cuprins de remuşcări. Crezut de toţi prietenul lui Steriu, el are o atitudine aşa de simplă, aşa de modestă şi ţine o cuvîntare aşa de vibrantă, fără să speculeze prietenia lui cu marele dispărut, încît de aci înainte cariera lui e făcută. E adevărat că a pierdut prietenia familiei Buhuş, dar căinţa i-a dat aripi noi, care îi vor asigura un loc în Parlament şi unul chiar în literatura română. Acesta este romanul. Evident, pe de lături sînt o mulţime de personagii : un bătrîn cinic, un om care se teme de moarte, o mamă care-şi aşteaptă feciorul, o bătrînă boieroaică decrepită care se judecă, un tînăr moşier practic cu mania vitezei, un cocoşat galant şi

rău, un colonel jovial care nu uită niciodată mahalaua din care se trage, un primar dominat de capriciile tinerei neveste, un prefect cu temperament politic, un cofetar tradițional, un tînăr fascist, un fanaragiu cu conștiința păcătoșeniei sale și alte multe.

Unde este aci specificul provincial ? Iată o întrebare la care n-aș putea răspunde. Cine a mai văzut provincie să se sperie de prietenia cuiva cu un scriitor ? Cine și-ar face o carieră fiindcă declară că e prieten cu d. Sadoveanu și fiindcă vorbește cu patos despre dumneasa ? Ce provincială bogată, cum pare să fie Adina, ar mai avea nostalgia orașului mare, cînd nimic, cu un asemenea soț, n-o împiedică să stabilească un frecvent circuit Căliman-Paris ? În *Orașul patriarhal* al d-lui Cezar Petrescu recunoaștem cu greu o realitate concretă. El n-are însă mai puțin o existență ipotetică. Căci aci stă însușirea de căpetenie a scriitorului. Pornind de la schema unor oameni cu desăvîrșire ideali, dar corespunzînd unor cadre psihologice și sociale posibile, romanul se dezvoltă apoi deductiv, ducînd formula fiecăruia pînă în ultima consecință. Realistă la d. Cezar Petrescu nu e tratarea, ci aspirația de a epuiza tabloul posibilităților umane. Din acest punct de vedere, opera sa este cea mai bogată în personagii și medii. În fond, lumea e înfățișată așa cum ar vrea scriitorul să fie, pitoresc conturată în bine și rău. Într-aceasta se observă marea asemănare cu d. Sadoveanu, cu d. Teodoreanu chiar, adică cu proza moldovenească, visătoare și romantică. Ceea ce este cu deosebire remarcabil în acest roman e atmosfera poetică de liniște desăvîrșită, de contiguitate morală cu cimitirul, obținută nu prin mijloace propriu-zise poetice, ci prin o contemplativitate subterană.

Ceea ce nu se poate nega este că d. Cezar Petrescu este un adevărat romancier. În ce constă aceasta ? În frenezia de a născoci, în marea iubire pentru eroii fictivi, în beția narațiunii, în impresia aceea totală de *existență* pe care spiritul critic o poate sfărîma cu analizele sale, dar cititorul obișnuit o presimte. Dacă scriitorul ar ține seamă de observațiile noastre și și-ar purifica tehnica, nu ne îndoim că ar ajunge curînd la acel echilibru între puterea de germinație a fantaziei și rezistența conștiinței critice, care e semnul adevăratei arte.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 648, p. 7)

MIHAIL SADOVEANU: „LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÎMPLAT NIMIC"

21 mai 1933

Ca și romanul *Oraș patriarhal* al d-lui Cezar Petrescu, ultima scriere a d-lui Mihail Sadoveanu se întemeiază pe răsfrîngerea deosebită a vieții în acea mlaștină a existenței citadine ce se cheamă provincie. Și aci, ca și acolo, oamenii au pe deasupra vieții individuale un suflet colectiv ce scapă determinațiunilor comune și care le este mai esențial decît propriul lor eu. În aceste împrejurări, scriitorul trebuie să fie un psiholog cu o sensibilitate de altă natură decît aceea a creatorului de ființe generale. Lui îi trebuiește un simț al mediului care este de esență poetică și care definește mai bine decît orice analiză psihologică străfundul sufletelor pierdute în pustietatea micilor orășele.

Că acest simț este propriu d-lui Sadoveanu este un lucru ce nu se mai poate pune în discuțiune și rămîne numai să vedem în ce fel s-a folosit de el aci.

„Faptul" în sine este foarte simplu și în același timp de natură a putea fi complicat în orice proporții. Prințul provincial Lai Cantacuzino protejează o tînără fată dintr-o clasă umilă, dar pe care cultura, bunele relațiuni și frumusețea au scos-o cu desăvîrșire din rîndul făpturilor comune. Această fată iubește pe prinț, dar nu izbutește să se facă înțeleasă de el. Un spirit de contradicție feminin și o nevoie imperioasă de a scăpa din casa tatălui său, pe care-l urăște, o determină să se căsătorească cu un om pe care nu-l iubește. Cînd mai tîrziu, după căsătorie, Daria Mazu — acesta este numele eroinei — are prilejul să aibă o explicație cu prințul, află cu amărăciune că sentimen-

tele acestuia înclinau către legături libere pe care era dispus să le accepte acum, dar nu fuseseră atît de puternice încît să sfărîme prejudecata că o căsătorie cu o fată din clasa ei e cu neputință. Dezamăgită în cultul ei pentru prinț și fără dragoste pentru soț, Daria dispare în lume pentru totdeauna, pe urmele unui frate bolnav și pribeag.

Acesta este „subiectul" romanului, dar interesul nu rezidă, precum am spus, aci. Și avariția lui Vasile Mazu, și vaga nostalgie de alte lumi a Dariei, și suferințele de soț respins ale maiorului Ortac, și afabilitatea blazată a prințului Lai Cantacuzino n-ar izbuti prin ele înșile să ne oprească prea mult. Ceea ce este esențial aci e „aerul", crearea acelui sentiment copleșitor de „plictis" ce emană din cîmp și din stradă, din vorbirea și din tăcerea oamenilor.

Iată bunăoară un tablou, în vopsele grele, pămîntoase, a tîrgului de provincie :

„Din Broscărie și din mlaștinile iazului Coștilei, așezările săreau unele peste altele spre culmea dealului, ferindu-se din ce în ce mai mult de elementul umed ; așa încît, de deasupra, cursurile de apă se zăreau sticlind departe. Probabil că după ce au observat din deal aceste oglinzi miraculoase, tîrgoveții au socotit că n-ar fi rău să sape cîteva fîntîni. Au chemat deci de la țară meșteri care, c-o artă și cu mijloace preistorice, au pus în legătură rezervele subpămîntene cu setea de deasupra... O boieroaică ciudată... lăsase prin diată un fond pentru crearea unei cișmele lîngă primărie. Tîrgoveții veneau mai mult în petrecere pînă la acest șipot, însă nu înțelegeau ce rost practic ar putea să aibă."

Amestecul acesta de clisă, de dărăpănături, de mlaștine, de tăceri îndelung neîntrerupte sau de zgomote monotone de stație preistorică dă plictisului o imagină sumbră de glod și ploaie, remarcabil întinsă pe pînză în această descriere a periferiilor :

„Vînătorul își lăsase calul în voie. Nu se grăbea. Ajungea la timp, într-o lumină mare de aur, în care jucau pulberi ușoare. Era în preajma unor terenuri vagi. Aci, în timpul ploilor toamnei, se frămîntau gloduri imense. Carierele de nisip și lut se umpleau atunci de apă și deveneau, în vremea nopții, căpcăni pentru umbrele care ieșeau de la crîșme și urmăreau în zigzag un drum al destinului. De obicei le ieșeau în preajmă cîni care-i lătrau călăuzindu-i printre primejdii. Acei cîni fără număr, de rase și mărimi felurite, adevărate fantazii zoologice,

se găseau şi acuma la faţa locului. Se găseau şi viţei, şi porci. Era şi o larmă ascuţită de copii de felurite neamuri. Capete goale, picioare desculţe, batiste duble, în faţă şi în spate."

Pentru întîia oară priveliştea rurală sau suburbană capătă la d. Sadoveanu un ton sumbru. Ploaia măruntă provincială, clisa, colbul, singurătatea, primitivitatea dau oamenilor un suflet meschin, rău sau bolnav. Reumatismul, epilepsia, avariţia, lipsa de dragoste, lipsa de reverberaţie sînt aci, în acest „acampament barbar", mai crunte ca oriunde. Omul suferă de lipsa felinarelor pe stradă, pentrucă e copleşit de plictis şi nu are încotro să-şi orienteze spiritul :

„Ce fel de tîrg e acesta ? îşi continua el solilocviul, urmînd a desfăşura geografia propriei lui mizerii şi încercînd să înlăture nelinişti care-i pipăiau fundul fiinţei. Se face noapte, sîntem într-un oraş, şi omul trebuie să se lase condus de instinctul animalului ori să-şi dibuiască drumul cu băţul, ca orbii. Edilitatea a întemeiat puncte cărora li se spune felinare ; însă de obicei nu produc lumină, fie din pricină că scrie lună la calendar, fie pentru că s-au furat lămpile, fie pentru că s-a isprăvit petrolul la magazia comunei. N-ar însemna mult asta, dacă ulicioarele de mahala n-ar ascunde gropi şi curse."

Astfel de observaţii ironice şi altele care sînt semnul unei nemulţumiri n-au însă — lucru foarte interesant — forma prozaică a unor critice. Este o nemulţumire discretă, devenită aproape voluptate a barbariei, amorţire a oricărei voinţe în pîlpîirea slabă a unui fir de nostalgie pentru alte tărîmuri. Pe d. Sadoveanu îl preocupă, fără îndoială, nu numai o problemă de ton pictural, dar mai cu seamă una sociologică. Şi deşi această preocupare este cu desăvîrşire absorbită de naraţiune, ea rămîne evidentă ochiului critic. Este anume vorba de un tablou al tîrgului din punct de vedere social şi etnic, care urmăreşte creşterea şi descreşterea claselor, migraţiunea şi împerecherea lor. Daria reprezintă de pildă o largă, dar repede evoluţie socială. Avînd bunici ţărani în marginea tîrgului, ea intră prin tatăl său în clasa micilor tîrgoveţi şi iese numaidecît şi din această clasă datorită culturii şi înrîuririi prinţului Lai Cantacuzino. În faţa acestui fenomen de evoluţie accelerată stă inerţia conservatoare a prinţului, care, om cultivat şi adînc, nu are totuşi curajul să ducă nici o iubire la forme legale de teama unei mezalianţe. Şi cu toate acestea, Lai este spiritul

lucid al tîrgului, este, cum s-ar spune, sociologul impurității etnice a provinciei, făcînd teoria păturii superpuse :

„Să-mi dați voie să vă fac o nomenclatură a tuturor locuitorilor de pe strada aceasta. E o stradă oarecum națională și creștină. La numărul unu stau eu. Însă eu sînt, precum se știe, coborîtor de la Bizanț. Peste drum, la numărul doi, stă domnu ajutor de primar Alecu Mihailov. La numărul trei, domnul avocat Nicolaide. La numărul patru, inginerul Artur Fait. Avem apoi pe doctorul Barboni. Mai stă pe ulița aceasta Gronau, farmacistul. Numără-i pe toți. Aș voi să-mi aduci în cîte o eprubetă sîngele lor... S-au adunat aici toți, s-au organizat oarecum ca să prade pe plugari și s-au încorporat rînduielii generale a statului."

Populația evreiască a tîrgului este privită însă cu simpatie, ca un factor de muncă și progres, și viața acestei populații e înfățișată în colori foarte pitorești, ca în anecdota bunăoară a lui Moișe-Luzer, heraldul (cu talanca) al tîrgului, care, însurat de comunitate, nu știa ce să facă cu nevasta.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria II-a, 650, p. 9.)

G. IBRĂILEANU: „ADELA"

4 iunie 1933

Recenzenții care neagă la noi, principial și cu atîta absurditate, putința criticului de a scrie roman sau orice altă compunere cu caracter de creație se vor năpusti și de data aceasta să dovedească precum că orice însușiri s-ar găsi în romanul d-lui Ibrăileanu, ele sînt străine de formula genului, și ca atare devin, prin inoportunitate, cusururi și că, mai pe scurt, d. Ibrăileanu n-a putut să scrie un roman pentru simplul motiv că ar fi stricat rînduiala care pune pe critici într-un ocol și pe literați în alt ocol. Dacă Homer, Dante sau Ariosto ar compune scrieri în ziua de azi, ei ar fi niște oameni morți. Pentru că li s-ar dovedi pe dată arbitrarietatea genului lor, neprevăzut în lista scurtă a criticei române. De s-ar strecura prin iarbă un șarpe cu optsprezece perechi de picioare și cu trei coarne, ei l-ar refuza din lumea fenomenelor posibile. Însă realitatea este mai tare decît critica dogmatică, și o carte există pentru că există. Criticul nu are altceva de făcut decît să-i găsească legile interioare. Atît și nimic mai mult.

De la cele dintîi pagini ale cărții, așa de modest numite „fragment de jurnal", sîntem înlănțuiți de o ficțiune pe cît de puternică pe atît de deosebită de obicinuita narațiune cu creații de oameni. În această carte, abstractă în sensul dezinteresării de personalitatea socială a indivizilor, trăiesc nu oamenii, ci problemele sufletești. Apa nu se iezește în întindere, ci se scurge într-un puț fără fund, care o întunecă și o răcește. Cartea d-lui Ibrăileanu este o carte de analiză în stilul lui Benjamin Constant și este primul cu adevărat roman românesc de analiză,

după cum este, neîndoios, cel dintîi roman al dragostei platonice.

Cu totul izbitoare, în ciuda rotundității stilului și a somptuozității cadrului, uneori, este gravitatea documentării. Nu găsești în acest roman nici un cuvînt de prisos, nici o descripțiune pentru ea însăși nicio alunecare pe neaua purei străluciri. Ca un matematician care se exprimă cu un minimum de semne, în așa fel încît orice detaliu să fie esențial și cu neputință de înlăturat, sub primejdia prăbușirii întregului calcul, d. Ibrăileanu aduce în fiece cuvînt o viziune nouă de microscop, fără de care tabloul general ar ieși diminuat. Nici nu se poate închipui o mai mare atențiune în scrutarea celor mai ușoare cercuri de pe apa sufletului, nici o mai prodigioasă memorie a sentimentelor.

De altfel, tema în sine e de o dificultate rară, deși simplă în aparență. Un intelectual de patruzeci de ani iubește o fată cu mult mai tînără, pe care o cunoscuse din copilărie și căreia îi fusese un fel de mentor. Purtarea afectuoasă a fetei ar îndreptăți cele mai legitime speranțe. Dar eroul este un spirit excesiv analizator. Mintea lui întoarce orice fapt și orice vorbă pe toate fețele, distrugîndu-le sensul inițial și făcîndu-le inapte de a mai folosi drept normă de conduită. Emil Codrescu iubește, dar se teme de o mulțime de primejdii. Relativa lui bătrînețe ar putea fi curînd un prilej de nefericire. Fata ar putea în fond să nu-l iubească și să-și exprime cu căldură față de el un sentiment de milă și de recunoștință. Sau ar putea să-și încerce asupra lui puterea ei de seducțiune, după cum ar fi totuși posibil să-l iubească. Mintea eroului se pierde în analize fine ca pînza păianjenului, în exaltări secrete și dezamăgiri, într-un labirint de gînduri și impulsiuni contradictorii care-l fericesc și-l nefericesc totodată. Căci acțiunea, unica soluțiune în îndoielile de dragoste, îi este refuzată. De ar fi fost tînăr, toate drăgălășiile Adelei ar fi avut numai un singur înțeles : dragostea. Dar acum darea pe față a sentimentelor ar putea ruina și ultima voluptate îngăduită unui om în vîrstă : prietenia. De teamă să nu piardă o prietenie și o iluzie, Emil Codrescu se rătăcește așadar în culturi interioare ale dragostei.

Rar se poate întîlni o mai adîncă expresie a logicei îndoielii. Îndrăgostitul sucește vorbele în toate chipurile : „La sfîrșit mi-a spus hotărît : «Am înțeles». Apoi, cu ochii în sus și respirînd puternic aerul : «Nu-i asta principalul...» pe urmă, reve-

nindu-şi : «Dar nu pot ascunde şi nici nu vreau să ascund că-mi pare bine că ai suferit. Măcar atîta... Dar să nu mai vorbim. Să punem cruce.» «Nu-i principalul...» Atunci ce este principalul ? Căsătoria ? Dar căsătoria ei nu face parte din psihopatia mea epistolară. Şi de ce «măcar», dacă m-a înţeles şi m-a absolvit ? Ori poate nu m-a absolvit din inimă ? Dar contrazicerea dintre cele două cuvinte din fraza ei scurtă rămîne totuşi. Şi prea dozà cu grijă ceea ce-mi spunea, ca să se fi contrazis şi în fond."

De o mare fineţă este observarea incapacităţii bărbatului de a-şi da seamă de valoarea cuvintelor şi gesturilor ce-l privesc personal :

„Adela mi-a *spus* că o iubesc : «Ştiam că ai să vii dimineaţa asta la mine» nu poate avea alt înţeles. Tot ce s-a petrecut azi e clar : Adela mă încurajează — în nici un caz nu se apără... E cu putinţă oare ?

Şi totuşi... Şi totuşi, căci altfel ceea ce face ea nu ar mai fi cochetărie, ci simplă perversitate. Dar Adela e atît de pură, şi, cu toate aerele ei de sfidare, e atît de bună ! Şi apoi, ştiu bine, mă preţuieşte atît de mult, mai mult decît oricine şi decît pe oricine. «Ştiam că ai să vii *la mine.*» Pînă acum spunea «la noi». Acest «mine» nu poate fi şi el calculat. Pe lîngă perversitate, ar trebui să-i acord geniu literar. Acest suav şi arzător *la mine*... Dar...

Am înţeles întotdeauna ce se petrece în jurul meu, în sufletele altora. Am ghicit, fără să vreau, intrigi bine ascunse — jenat, nemulţumit chiar că le-am descoperit. Uneori am înţeles mai înainte de cei doi nenorociţi că între ei începe romanul banal şi veşnic nou. Dar cînd am fost eu în joc — interesat prea tare şi cu sufletul nesigur şi tulbure — m-am pierdut întotdeauna în conjecturi. Şi n-am mai priceput nimic sigur..."

Dar dincolo de îndoielile îndrăgostitului matur, aflăm expresia dragostei în sine, cu turburările, voluptăţile ei mărunte şi cu fetişismul :

„A devenit unică. (Credeam că am pierdut pentru totdeauna facultatea de a uniciza o femeie.) Începe să-mi fie scump tot ce e al ei şi, mai scump decît totul, uşoara asimetrie a gurii, cînd zîmbeşte, care multiplică farmecele zîmbetului ei. Dar mi-e scump nu numai tot ce este ea şi tot ce face ea, ci şi rochiile ei (mai ales rochiile ei), mantila ei, din care am scos

într-un moment, cînd ea era în altă odaie, batista mototolită de mîinile ei şi am respirat-o !"

Indimenticabilă este beţia tactilă şi castă a împerecherii mîinilor :

„De la o vreme, mi-am pus mîna în buzunarul pardesiului împreună cu mîna ei. Ea s-a întors un moment spre mine, copilăreşte. Toată viaţa ei şi toată viaţa mea o simţeam concentrată în micul ei pumn închis în palma mîinii mele. O mică mişcare a mîinii ei şi — prin voinţa ei ? prin voinţa mea ? prin a amîndurora ? prin a nimănui ? — pumnul ei se eliberă şi mîinile noastre se întovărăşiră, mai strîns, prin degete."

În jurul acestei iubiri suave şi dureroase, care este în acelaşi timp ultima încordare către viaţă a unui bărbat pornit spre amurgul existenţei, autorul creează o priveliştc fabuloasă, selenară, produs nu al unei fantazii decorative, ci al contemplaţiei. Privelişte d-lui Ibrăileanu e o interpretare a lumii, fie că, inertă, telurică, îngrozeşte spiritul cu lipsa ei de sens, fie că, vie şi uriaşă, arată raportul de mişcare între drumul etern al naturii şi cărarea coborîtoare a existenţei umane.

„Lună plină. Răsărea cînd am ieşit din sat. Era greoaie şi roşie ca şi în noaptea aceea îndepărtată, cînd se îmbulzea pe poarta jităriei, gata să dea peste noi, şi atît de neaşteptată era apariţia ei abia răsărită acolo în poartă cînd femeia cu care — strecurîndu-ne prin întunericul de lîngă garduri — căutam singurătatea cîmpiei, făcu un gest de apărare cu amîndouă mîinile şi scoase un strigăt uşor de surpriză."

Preocupările de moralist ale d-lui Ibrăileanu ne erau cunoscute mai dinainte. Maximile şi cugetările îşi pierd o parte din tăria lor atunci cînd le scoatem din determinaţiunile de viaţă ce le-au produs.

Aci în roman, din cauza aurei meditative ce acoperă totul, fiecare reflecţie se lungeşte în adîncime. Bunăoară :

„Azi se împlinesc treizeci şi şase de ani de la moartea mamei.. Timpul vine din viitor, trece în urmă, se darmă peste ea, o acoperă, o face tot mai inexistentă, căci morţii mor şi ei, mereu. Cînd voi dispărea şi eu, va fi murit şi ea complet din univers"...

„Numele celui care a fost odată nu poate formula subiectul niciunei propoziţii cu verbul la prezent — şi, gîndind bine, nici la trecut. «Hanibal a învins la Cannae» e necorect, afirmă

mincinos o existență, aceea a lui Hanibal. Căci, pentru a fi operant cîndva, ceea ce e denumit de subiectul propoziției trebuie să existe, să fie o realitate. O inexistență nu poate avea un atribut, nu poate produce o realitate nici ieri, nici azi, nici mîine ; despre nimic nu se poate afirma nimic."

Atîta substanță, concentrată în pagini atît de puține, face din cartea d-lui G. Ibrăileanu un excepțional roman și în același timp o profundă culegere de meditațiuni asupra vieții. Și este o creațiune, fiindcă oamenii trăiesc nu în mecanica lor externă, firește, ci în clipocirea surdă a sufletului lor.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 652, p. 1—2.)

STUDII DESPRE EMINESCU

2 iulie 1933

Interesul multor tineri pentru Eminescu este lăudabil în tendința generală, dar este totdeodată și regretabil atîta vreme cît cercetările nu sînt dominate de un serios spirit critic.

Eminescu devine, ca și Dante, o victimă, fiecare căutînd să vadă în el *altceva*, de dragul ineditului și din emulație universitară. În definitiv, Eminescu e un poet, și nouă ne trebuiesc în primul rînd studii critice. Cercetările de istorie literară prezintă un interes numai în măsura în care ușurează interpretarea estetică. Duse prea departe, ele se transformă în cabală și magie neagră, și din Eminescu fac un odios scamator.

Două sînt tendințele reprobabile ale studiilor eminesciene : una căutătoare de *izvoare* — pentru care poezia e o haină de petice și critica o expertiză a furturilor — și alta după care poezia este o criptografie densă, în sensul căreia trebuie să fii inițiat prin rituri mai grele ca cele mithriace. Zice Eminescu *Mai am un singur dor ?* Problema este de unde a luat el *Mai am un singur dor* și ce vrea să zică *dor*, fiind hotărît principial că *dor* înseamnă altceva decît *dor*.

Luceafărul este obiectul celor mai adînci expertize. Luceafărul e Satana, Neptun, Arhanghelul Mihail, Neantul, și alte lucruri, numai ce spune Eminescu că este nu poate fi.

Un astfel de studiu ne oferă acum un domn Iulian Jura, membru al școlii române din Franța. Lucrarea are citate copioase și mulțumiri academice pentru diferite persoane care au stat în chip grațios la dispoziția savantului. Are chiar informații serioase, ce fac cinste autorului și-i atrag simpatia noastră.

Îi lipsește însă spiritul critic, înlocuit cu acea primejdioasă divagație care ne împiedică pînă acum să înțelegem pe Eminescu.

Convins că Eminescu a cîrpit în *Luceafărul* o mie de cîrpe, d. Jura citează de pe ici și de pe acolo, unde i se pare că găsește asemănări. Și dacă găsește atunci trage concluzia că poetul a *trebuit* să cunoască neapărat *izvorul*. În *Ramayana* stă scris așa : „Eu n-am văzut niciodată pe suprafața pămîntului o femeie atît de frumoasă“, iar Eminescu zice : „Ești cea mai mîndră dintre femei“. Va să zică, crede d. Jura, Eminescu a utilizat *Ramayana*. Atunci și cînd zice *bună ziua* Eminescu fură pe cineva. Cînd e vorba de mituri și de religii, temele sînt așa de asemănătoare, încît chiar cînd avem informații sigure că cineva a cunoscut un *izvor* nu putem afirma că l-a utilizat.

Eminescu a cunoscut, ca orice om cu carte, diferite cosmogonii și mai cu seamă versurile lui Lamartine (cf. Rașcu, *Îndreptar*), dar nu-i trebuia un izvor ca să declare că lumea a ieșit din haos, pentru că aceasta este o imagine universală a spiritului uman. Chiar dacă Eminescu n-ar fi cunoscut nimic privitor la *Luceafărul*, poemul ar fi ieșit la fel. Pentru că nu e greu să-ți închipui o dragoste neîmpărtășită între un zmeu și o muritoare cînd însuși poporul a putut să inventeze o asemenea temă.

Luceafărul nu are nevoie de nici o explicație în afară de aceea banală, dată chiar de Eminescu. Se poate da însă un număr de asociațiuni utile din istoria culturii universale spre a amplifica contemplația estetică și a-i dovedi proporțiile.

Cu multă erudiție, d. Jura caută să ne convingă precum că Luceafărul nu e Arhanghelul Mihail, dar e Satana. Dar cel mai elementar bun-simț respinge o astfel de interpretare inutilă. Poate să fie el, în alte izvoare, orice. Aici nu ne izbește elementul satanic al astrului, ci esența lui divină, el simbolizînd în chip *sigur* omul superior, poetul. Luceafărul nu e răzvrătit, se poartă față de Dumnezeu cu deferență de spirit subordonat și primește de la acesta niște sfaturi binevoitoare, pe care, ca un fiu supus, le urmează. Ce mai vorbă ? Orice argument devine inutil deoarece imaginea Satanei nu se potrivește cu aceea a Luceafărului, ba mai mult, îi strică sensul superior al simbolului. Vrînd să fie profund, d. Jura cade în eminescologie.

*

Am remarcat nu demult o broşură despre Eminescu a d-lui Lucian Boz. Am lăudat atunci subtilitatea speculativă a lucrării, făcînd rezerve asupra interpretării. Iată acum un prilej să arătăm unde duce entuziasmul cabalistic aplicat la Eminescu. E vorba tot de *Luceafărul*, în care d. Boz vede nişte lucruri de spaimă, de spus noaptea şi în semne. La interpretarea d-lui Dragnea, pe care o socoteşte „ispititoare“, deşi e numai ridiculă, d. Boz aduce altele. Din versurile unui alt basm eminescian :

Tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu, care nici nu eşti a mea făptură,
Tu, ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceaţă sură...

d-sa scoate următoarele concluzii :

Luceafărul nu e făptura lui Dumnezeu, ci este părtaş al creaţiunii. Este haosul, în care de altfel vrea să se întoarcă, Logosul neoplatonician, lumea prototipurilor veşnice. Este principiul răului, din care, prin colaborare cu principiul binelui, a decurs lumea, într-un cuvînt, Satana. Cîtă complexitate ! Din nefericire, complet eronată. Neantul nu poate să fie în acelaşi timp Logos sau Idee pentru motivul că Logosul, Eonul sînt termeni ce înfăţişează principiul activ, divin al creaţiunii prin opoziţie cu inerţia pură, adică cu neantul. Fiind Logos, Luceafărul poate fi asimilat cu Isus (poate, fireşte, nu *trebuie*) ; în nici un caz însă cu Satana.

Dumnezeu vorbeşte astfel Luceafărului :

Vrei să dau glas acelei guri
Ca după-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare ?

iar d. Boz comentează :

„«Cuvîntul» este aşadar acel «Fiat lux»şi «la început fu cuvînt» din evanghelia Ioanină. Dar ce înseamnează «să dau glas» ? Să pronunţe din nou : să fie lumină ? Atunci propu-

nerea demiurgului ar fi o re-creare a lumii. Îi oferă o minune, cea a creațiunii repetate etc."

Iată unde duce fantezia înhămată la dorința de[1] a căuta miez în nuci uscate. „Să dau glas" nu înseamnă „Fiat lux". Dumnezeu vorbește așa : „Pot să-ți dau glas ca lui Orfeu, să se ia munții după cîntecul tău, pot să te fac împărat peste lume, în sfîrșit, pot să-ți dau orice, prin urmare chiar pe Cătălina, dar nu pot să-ți dau moartea". Iar chestiunea Eonului care nu e făptura lui Dumnezeu se explică prin aceea că Logosul fiind o emanație a divinității este totuși increat, existînd în eternitate întru Dumnezeu. El nu este din lut, ca oamenii, ci dintr-o sferă superioară. Aceasta în basmul *Fata în grădina de aur*. În *Luceafărul* Eminescu se servește de altă serie de imagini, aici fiind vorba nu de Logos, ci de o făptură ieșită din haos, dar, din momentul creațiunii, eternă.

Speculațiunea trebuie să țină seamă de istoria justă a ideilor și să se sprijine pe o cultură filozofică serioasă. Și mai cu seamă să nu confunde literatura cu filozofia și să nu-și închipuie că poezia este un tratat de filozofie în hieroglife. Adîncimea lui Eminescu stă în *platitudinea* lui, iar cultura în sublimarea erudiției. Poezia nu poate fi pentru Eminescu, în primul rînd, decît un prilej de expresie a unei stări, și a presupune că a compus cu fișe înseamnă a-l coborî. Și cu toate acestea el a fost fără îndoială un om cult. Dar această cultură trebuiește delimitată în marginile poeziei, nu ca un conținut al poeziei. Orice abatere de la acest principiu de istorie literară se cheamă eminescologie.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 656, p. 7.)

[1] În revistă : *din* (n. ed.).

TUDOR VIANU: „IMAGINI ITALIENE"

22 octombrie 1933

Pentru că d. Tudor Vianu e un scriitor cu foarte multă ştiinţă de carte, pentru că se informează mereu şi nu-şi pierde vremea cu recenzarea literaturii „contemporane", scrisă de juni analfabeţi, pentru că îşi alege teme serioase, fără nici o preocupare de succesul imediat, unii tineri publicişti vor să-l socotească un fel de mumie academică, complet decedată. Fireşte! Pentru o generaţie aprigă în ambiţia de reputaţie, dar completamente leneşă în fapte, d. Vianu nu este criticul ce trebuieşte. D-sa este inactual, fiindcă s-a ocupat de Eminescu şi — vezi Doamne, — are să piară de pe lumea literară fiindcă n-a slăvit romanul d-lui Sebastian. Istoria literară este însă o piatră care trimite îndărăt spumele unor ape aşa de volatile ca aceea a generaţiilor şi va recunoaşte în d. Vianu un critic actual pentru vremea lui, un ideolog informat cu mult peste nivelul epocei şi un poet remarcabil. De altfel, d. Vianu n-are nevoie să aştepte recunoaşterea istoriei, deoarece orice intelectual preţuieşte în d-sa pe unul din puţinii scriitori capabili să înţeleagă şi să mînuiască formele înalte de cultură. Zona de tăcere de care este înconjurat nu e altceva decît fireasca linişte a grădinilor lui Academus, frecventate numai de aleşi.

Oricine se va întreba, cum s-a întrebat indirect şi autorul, ce va putea spune d. Vianu nou despre Italia tuturor jurnalelor de călătorie. Fie că despre această ţară s-a scris atît, fie că fiecare se simte dator să scrie altfel, autorul de impresii italiene are de luptat cu serioase dificultăţi. D. Vianu le-a evitat cu acea

simplitate a oamenilor care au ceva de spus și care fac cărți numai pentru aceasta.

Foarte frumoase impresii de călătorie a scris la noi. d. Ralea. Spirit asociativ, frenetic, d. Ralea, ajutat și de un deosebit talent literar, a simbolizat în feluritele peisagii diferite clime sufletești. Jurnalul d-lui Ralea e alcătuit din reacțiuni personale puternice și din vaste pînă la paradox generalizări sociologice și geologice.

Jurnalul d-lui Vianu e în alt mod. E și aci impresia directă, exprimată cu imagini și ritmuri literare. În locul ideologiei antropologice se observă o preocupare de a verifica faptele din anume punct de vedere, de a-și îmbogăți cunoștințele sub anume latură, de a defini după o experiență proprie anume grup de fenomene. Acest grup e al manifestărilor de artă, și punctul de vedere e al esteticii. D. Vianu călătorește cu sufletul, dar și cu spiritul său. Sufletul suferă emoția, dar spiritul vrea certitudinea unei idei obiective a frumosului. Covîrșit de frumusețe, d. Vianu e amenințat să piardă criteriul frumuseții. Această dualitate care transformă în cîmp de luptă sufletul unui estet teoretic ce este totodată și un poet a fost exemplificată de chiar autor în cel mai grațios chip. Iată ce spune el ghidului care se prinsese că peisagiul florentin văzut de la Fiesole îi va plăcea neapărat :

„Domnul meu... ai legat prețul d-tale de o condiție dintre cele mai fragile : de ideile noastre în legătură cu natura frumuseții. Iată, îți voi mărturisi, sînt profesor de estetică în țara mea și m-am consacrat acestei științe încă din anii primei mele tinerețe. Formula frumuseții îmi apare nesigură la acest termen al meditațiilor mele. Deși încerc să mă ridic necontenit peste execrabilul relativism estetic, sufletul meu, îndreptat către absolut și etern, nu este încă împăcat cu sine. Dogmatismului d-tale i-aș fi putut opune un relativism foarte generalizat. D-ta ai strîns însă cu multă grijă probele tezei d-tale și chiar acum în urmă ai citat laolaltă frumusețea pădurilor, a castelelor și a copiilor. Frumusețea e în adevăr una, și toate înfățișările ei pe acest pămînt participă deopotrivă la esența ei vecinică și divină. Minunata d-tale patrie italiană o dovedește cu prisosință. Totul e frumos în Italia. Un val de noblețe și grație trece deopotrivă în Italia peste înfățișările naturii, peste operile oamenilor și peste chipurile lor, legîndu-le de un tîlc mai adînc. Primește

deci modestul preţ cerut de d-ta ca o recunoaştere a mîndrului şi justului d-tale patriotism."

Sub imaginile atît de plastice cele mai adese ale d-lui Vianu se ascund definiţii de istoria artelor, de o valoare ştiinţifică incontestabilă. Nu pot să trec astfel cu vederea formula arhitecturii veneţiene ca fiind o prelungire a apei :

„Am spus că arhitectura veneţiană a fost gîndită în vederea asociaţiei dintre piatră şi apă. Nici un element al faţadei împodobite nu înaintează din planul ei şi nu se răsfrînge ca o pată fără formă în apa care scaldă temeliile palatului şi nici nu împiedică răsfrîngerea părţilor superioare ale clădirii, care se poate oglindi astfel de sus pînă jos, obţinînd o imagine neturburată. Şirul coloanelor subţiri, ogivale, rosacele cu nervuri fine completează o faţadă în care liniile sînt în total mai izbitoare decît planurile şi pe care apa o primeşte ca o limpede imagine bine articulată. Toate palatele Veneţiei sînt dublate astfel cu icoana lor din apă şi şirul lor împodobit se însoţeşte necontenit cu fantoma lor răsturnată în unde."

De nu mai puţină fineţe este antiteza oraş-grădină (tip Bucureşti) şi oraş-calcaros (tip italian) :

„Oraşele medievale ale Italiei înfăţişează un alt tip al legăturii dintre cetate şi natură. Gîndite mai întîi ca locuri de apărare, ideea aceasta continuă să explice structura lor. Florenţa, Siena, San Gimignano, Perugia, Assisi, mai toate vechile oraşe ale Toscanei şi Umbriei opun masa lor de piatră naturii unduioase din preajmă. Este chiar de mirare cum evoluţia acestor oraşe n-a izbutit să introducă între zidurile lor ceva din fluxul naturii înconjurătoare, care se opreşte într-un avînt retezat în faţa vechilor lor porţi de apărare. S-ar spune că o dată cu iarba, cu florile şi copacii, vechii florentini sau sienezi se temeau să nu intre şi duşmanii înarmaţi ai cetăţii."

Cititorul, cunoscător mai ales de artă, va găsi singur observaţiile originale ale acestei cărţi din care nu avem aici mijloacele să cităm mai larg. Ceea ce vreau să observ în chip deosebit este frumuseţea versurilor cu care d. Vianu deschide cîte un capitol, versuri inspirate şi ele de călătoria în Italia. D. Tudor Vianu a mai scris şi înainte versuri. Dar n-a perseverat poate pentru că nu aflase cheia adevărată a sufletului său, sau poate dintr-o firească timiditate la un om cu simţul răspunderii artei. Poeziile aceste noi nu sînt ale unui diletant. Compuse în modul clasic, dar cu o fluiditate mai transparentă, ele sînt străbătute

de o uimire adîncă de viață, de o mare putere de pasiune. Citām *Închinare*, care este o profundă poemă a dragostei :

Puternică și pură laolaltă
Stea din tăria cerului înalt
Adie, pîlpîiește și se-nvoaltă
De pe-un tărîm pe celălalt.

Nu-i zi aprinsă dincolo de zare,
Nici telegari învăpăiați la car
Nu scapără copita de amnar
Zbucnind înfricoșați din mare.

Egală noaptea pururea cu sine,
Adie blînd din cerul mai curat
Ca fața unduirilor marine,
Ca valul sur de care ne-am legat.

Noi nu știam atunci călătoria
Fiindu-ne în adevăr un drum,
Că vom afla-o țintă sub tăria
Aprinderii înalte fără scrum.

Stăm azi la pupă și privim la semnul
Cu care ne legăm de țărmul dus,
Răpit de zarea veche și îndemnul
Călătoriei noastre spre Apus.

Nu-i pată, nu e nici o tremurare
Cînd lunecăm încremeniți pe ape,
Ca două faruri luminînd pe mare,
Lucind tîrziu, stingîndu-se aproape.

Traducerea *Imaginilor italiene* în limba italiană ar desvălui intelectualilor de peste Adriatica o nouă viziune a patriei lor, pe care nu cred că o vor socoti banală.

(*Adev. lit. și art.*, XII, seria a II-a, 672, p. 7.)

TUDOR ARGHEZI: „ŢARA DE KUTY"

29 octombrie 1933

Recenta operă a d-lui Tudor Arghezi va fi prilej de nouă delectare pentru cunoscători, de alte nedumeriri pentru cei care nu pot gusta spuma amară, cu grele arome exotice a cuvîntului său. Şi mai întîi mulţi se vor întreba — cum am putut vedea că se întreabă — ce vrea să zică asta : *Ţara de Kuty?* La care nu putem răspunde altceva decît că un titlu nu trebuie să însemne nimic, ci numai să dovedească şi să sugereze. Şi acest titlu sugerează o ţară de Utopie, o Schlarafenland, un Paese din Cuccagna, o republică din harta lui Herodot sau a lui Swift.

Deşi străină de regulile de azi ale genului, cartea d-lui Arghezi este totuşi un roman. E un roman satiric în genul *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu sau povestirilor lui Voltaire. Este mai bine zis un *conte.*

Povestitorul, împreună cu Mnir şi Kuic, se transportă pe calea aerului într-o ţară de fantezie şi descind în mijlocul unei naţii necunoscute :

„Lucrurile s-au petrecut cam în felul intrării lui Guliver în ţara piticilor. Văzîndu-ne liniştiţi, cetele şi gloatele se apropiară de noi şi ne salutară în genul ţării lor, deschiindu-se de toată haina şi dînd pulpanele la o parte, atît bărbaţii, pe care, bineînţeles, îi recunoscurăm numaidecît, după un amănunt, care se înfăţişa gras, cît şi femeile, de un desen şi de o compoziţie pline de frumuseţe."

Aceasta e va să zică punctul central în jurul căruia se strîng toate capitolele cărţii. Apoi, întocmai ca în celebrele *Lettres persanes,* ne trec pe dinainte toate aspectele vieţii publice din

țara de Kuty : edilitatea, concursurile de frumusețe, mișcarea feministă, amorul, omul politic, administrația publică, finanțele, sistemul fiscal, comerțul exterior, corpul academic etc.

E de la sine înțeles că fiecare tablou kutian este o satiră a clasei respective în țara noastră.

Satira d-lui Tudor Arghezi — așa de temut întotdeauna ca polemist — se deosebește mult de ceea ce numim de obicei cu acest cuvînt. În satira obicinuită se presupune de la sine că autorul contemplă un grup de idei absolute, scoțînd[1] în același timp în evidență discrepanța între ideal și real. Satiricul e un meliorist și un măsurător al realității cu scheme ideale în convertibilitatea cărora crede.

La d. Arghezi satira ia forma unei mizantropii. Materia nu e o treaptă, ci un obstacol permanent al ideii. Iar satira nu îngroașă linia idealității stinse, ca să vedem ce lipsește umanității, ci trage cu piciorul gunoiul care mînjește orice. Satira d-lui Arghezi este în fond aceea a lui Eminescu, arătarea sarcastică a șubredelor scînduri pe care se sprijină monumentele noastre morale. Așa se explică — și uneori se scuză — expresii crude ce atîtora par prea tari.

Atitudinea ostilă față de femeia de Kuty e de-a dreptul misoginism. Femeia e o expresie a unui organ și atîta tot. Frumusețea (e vorba de un concurs de frumusețe) e un absolut pretențios pe un conglomerat de celule coruptibile...

„Ceea ce izbea întîi era o pungă, aparentă în vîrful triunghiului ombilical, ca o jumătate de întreg. După forma puțin despicată a locului se putea observa cum purta fiecare zbenghiul, ascuns ca la pisici sau prezent ca la cățele cu coada retezată, și duios în sincera lui expunere, sub tricou. La unele concurente turta spintecată era situată pe șold și realiza un sentiment, ca și cum ar fi dorit să fluiere sau să cînte și la cele mai multe se înfățișa ca un ochi bolnav, cu pleoapele umflate etc".

Conceptul unei femei ca speță a purității și a angelicului se izbește de condițiile fiziologice :

„Întîi, că ar fi marfă umedă, față de un amic și adversar uscat, umezeala socotindu-se ca producătoare de mucegai, de rîncezeală, de rîme și fiind o modalitate de puroi.

---

[1] În revistă : *socotind* (n. ed.).

...că o dată pe lună ființa ei trebuie să se altereze dureros, ca o tornată.

...că, pasivă ca pămîntul, ea trebuie să poarte și să dospească în copaia ei sămînța pe care și-o distribuie o dată cu aluatul bărbatul.“

Și dragostea, concepută spiritualicește, se turbură și piere la emanația, automată, a viscerelor.

Cu acest fel de idei, aparente și în poezii, e firesc ca d. Arghezi să întrebuințeze cuvinte ca : puroi, scuipat, și altele privind materia cea mai josnică, spre a scoate în evidență zbaterea și osînda idealului.

Fermentul care ajută la dospirea acestui material amorf este o mare putere de a visa poetic. Spiritul scriitorului e mai totdeauna de natură plastică.

Un citat ne va exemplifica mai bine afirmația.

Scriitorul atacă, nu mai e îndoială, într-un loc, pe primarul capitalei, care dărîmă și sistematizează fără preget. Ideea de sistematizare se traduce la d. Arghezi într-o imagine enormă, fantastică, de cumul de elemente edilitare de același fel :

„El dorea să strîngă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, Statuile, adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separate. Canalurile, de pildă, trebuiau scoase din pămînt, ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac, ca să-l lumineze pe dedesubt în culori... Avînd de pildă 250.000 de robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspîndirii lor în tot orașul suprimată.“

În frumusețea utopică a acestei imagini de vis stă și amara ei ironie. Căci valoarea de utilizare a robinetelor și becurilor stă tocmai în distribuția lor.

Nicăieri spiritul poetic al d-lui Arghezi nu se revelă mai bine ca acolo unde ne dă cîteva noțiuni despre limba Kuților. E aci exprimarea năzuinții poetului pentru o limbă aromatică și sintetică, și dicționarul în chestiune e și savuros prin exotismul lui naiv, dar și adînc de sens estetic :

„*Bilifox* însemnează în traducere liberă : «Ieretele cu patru picioare despărecheate, fără unghii, care fuge la deal tîrîş, iar la vale de-a berbeleacul şi zboară peste apele fără punte»... *Ilu muli* însemnează : «te iubesc pînă la moarte şi de-a lungul vieţii viitoare, cînd îţi făgăduiesc că nu vom mai avea copii». *Lokha repe alduţîm...* este «salutarea zorilor zilei urcat în chiparoşi, printre maimuţe cîntăreţe cu solzii argintii» (O varietate de maimuţe acuatice, care exală un pronunţat miros de icre negre, poartă solzi într-adevăr)."

Aceasta e limba sintetică visată şi de d. Ion Barbu, care sublimase versul la simple sonuri muzicale şi inefabile.

(Adev. lit. şi art., XII, seria a II-a, 673, p. 7—8.)

V. VOICULESCU : „DESTIN“

17 decembrie 1933

Poezia d-lui V. Voiculescu, încă nu îndeajuns definită de critică, dintr-o pricină poate de circumstanţialitate, care face pe cronicar să se ocupe de un tînăr fiindcă e modernist, de un bătrîn pentru că e precursor şi să ignoreze factorii ce nu se pot îngloba unei direcţii chiar cînd sînt poeţi adevăraţi, poezia d-lui V. Voiculescu — zic — se înfăţişează cu o notă de puritate, care este de ordin filologic. Poemul dumisale este de departe o ceaţă densă care se tîrăşte pe cîmp, sau un zid sclipitor ca o za, dar cînd te apropii bagi de seamă că ceaţa e compusă din mici focuri izolate, iar zaua din singuratice scîntei.

Cu alte cuvinte, pe cînd la alţii poezia e o funcţie a poemului luat în întregimea lui, în sistemul lui de întrepătrunderi, la d. V. Voiculescu poezia începe cu vorba. Fiecare cuvînt are un son liric. Teoria aceasta ne-ar putea duce la *cuvintele potrivite* argheziene, cari şi ele sînt alese dinainte după caratul lor. Dar poezia rezultă acolo numai din potrivire. Cuvintele d-lui Voiculescu au un must propriu, au o carne, o densitate, sînt ele înşile o obiectivare de stări. Şi sînt atît de puţin nume de abstracţiuni, încît, pentru poet, ele înlocuiesc încetul cu încetul realitatea, care devine o umbră a ceea ce, de obicei, este pentru noi umbră şi semn. Psihologiceşte aceasta vrea să zică o putere de concreteţe care sfarmă universalul şi transformă orice idee în fenomen. Învinuirea care mi se pare că am văzut că se aduce d-lui Voiculescu, cum că uneori ar fi didactic, nu poate sta în picioare. Ideea la poetul nostru e o formă pură, o ordine

de natură tehnică, e ca un pahar ce conţine un vin, esenţa vorbelor fiind vinul însuşi nu împrejurarea lor de pahar.

Devenite de o concreteţă mai reală decît realitatea însăşi, vorbele devin la d. Voiculescu obiecte de contemplaţie. Poetul stă de vorbă cu vorbele, pe care le mîngîie şi le cîntă. Este un aspect acesta al poeziei care s-ar putea numi cu drept cuvînt *povestea vorbii*.

Iată cîteva admirabile pilde :

> M-am băgat surugiu la cuvinte :
> Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,
> Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatic,
> Le-ncing cu harapnicul dorului şi mînă-nainte !
>
> Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
> Mă plec la fiecare, migălos faur,
> Şi-ncalţ agerile versuri la copite
> Cu potcoavele rimelor de aur.
>
> . . . .
>
> Gînd slăbănog deprins numai la şes
> Să calci în pulbere de vorbe tocite ;
> Gînd lesnicios ca o femeie, copilăros la înţeles,
> Urmînd lenevos pîrtia de tălpi şi copite,
> Nărăvitule să dormi pe puf de cuvinte,
> Scoală şi găteşte-te, că de-acum înainte
> Am să te port prin vorbele cele mai colţuroase,
> Să te înglodească şi să te doară,
> Razna, din albia limbii de rînd afară,
> Pe cărări de piatră abia slemnite
> Cu graiul cu urcuşuri bolovănoase,
> Peste praguri de expresii încremenite,
> Sus pe coclauri de munte,
> Un munte de calm şi tăcere,
> De unde apele au cărat toate vorbele mărunte
> Şi unde văzduhul miroase a cimbru şi-a miere.

Dacă, acum, căutăm să ne coborîm în fiinţa dinlăuntru a sufletului d-lui Voiculescu, observăm la dînsul o putere pe care n-o au decît fiinţele ascetice, de a se topi în fenomene, pînă la miracol. Nu e panteism acesta, ci o descătuşare deplină de tirania ideii, care umbreşte lucrul, o intuire a lucrului în sine ca

pură fenomenalitate. Vina noastră în genere este aceea că, cu oricîte sforțări, lăsăm în imaginile noastre drojdii de idei, sub chipul măcar al simbolurilor. Ca poet, d. Voiculescu este asemeni subiectului filozofiei senzualiste, care, în absența operațiunilor superioare, se confundă cu senzația, cu obiectul. De aci la d. Voiculescu o trosnire de creangă a cuvintelor, o căldură de puls a frazei, care face din poem un fapt aproape fiziologic.

Poetul descrie nașterea, și sub pana sa faptul acesta natural e minune:

> Umbla de mult fugara gonită de părinți,
> Și-a-ngenuncheat deodată cu scrîșnete din dinți
> Pe maică-sa chemînd-o cu jale un răstimp,
> C-a apucat-o chinul de facere în cîmp.
> Trîntită în neștire pe-un maldăr de pelin
> Își cuprinsese-n brațe tot pîntecul ei plin
> Și-l apăsa, strîngîndu-l cu vaiet rătăcit,
> Că-l spintecau din șale cuțit după cuțit.
> Sub soarele năprasnic cu vîlvără de foc
> O încingeau mai tare dureri peste mijloc.
> N-avea o mînă dragă s-o mîngîie cu-alean,
> La cap și-n sîn să-i puie un fir de leuștean.
> De-atîtea munci cîinoase și crîncen zvîrcolit
> A ostenit să geamă și-o clipă-a ațipit.
> Cît să-și înghită cleiul amar al arsei guri,
> Și iar o întețiră cuplite tăieturi.
> S-a-ngemănat un țipăt c-un scîncet lin, apoi
> Muțenia cuprinse pădurile de foi.

E un poem admirabil, care intuiește semnificația cosmică a procreării și ridică în sfera celei mai pure poezii durerile facerii.

Natura din poezia d-lui Voiculescu, prin acest dar de concretețã nedeliberată, capătă un nu știu ce vrăjit, ca văzută printr-un cleștar gros sau printr-un vin arhaic.

Pastelul, dacă pastel se poate spune unei inițieri în cosm, *Seară întîrziată*, cu imaginile sale grele, *iezere de miere, drojdii de lumină, codrii grei de apă*, este de o densitate și de o aromă rare:

> In iezere de miere se cufundase seara
> Și drojdii de lumină cădeau la fund subțiri,

Dar clipa-n care noaptea pe lume-şi pune gheara
Tărăgănia lungită cu-ntoarceri şi opriri

Plouase mai devreme şi codrii, grei de apă,
Se scuturau cu ropot şi n-aţipeau curînd ;
Evlavia tăcerii nu cuteza să-nceapă,
Căci păsările-n cuiburi tot mai cîntau în gînd.

Din umbra ce-şi vărsase mireasma ei jilavă
Un brad bătrîn şi pustnic privea cum, sus, stingher,
Urcînd către lumina ce se-nchidea în slavă
Cu largi rotiri un vultur se-nşuruba în cer.

A-nvineţit deodată văzduhul tot. Din partea
Uitatei nopţi un crainic împrăştia fiori :
Urcat pe-un munte galben şi-aidoma cu moartea
Cosea pe zări amurgul livezi de roşii flori.

Din acest *Laus vitae* iese şi misticismul d-lui V. Voiculescu, care, nu-mi închipui că s-a gîndit cu tot dinadinsul să fie ortodoxist.

Îngerii săi sînt prelungiri ale lumii fenomenale, ieşiţi poate dintr-o lungă contemplare a zăpezilor :

Aripile şi-au oprit vîrtejele albe,
Şi-a-ngenuncheat pe munte puternicul Cheruvim
Printre ale zorilor înflorite nalbe.
Şi aşteptînd să culeagă tristele noastre jalbe,
Plecat, asculta şi răbda să i ne jăluim.

Fără să caute culoarea, peisagiul d-lui Voiculescu devine colorat prin chipul în care e văzut. E ceva aci din arta icoanei pe sticlă, ardeleneşti, la care petele de culoare sînt materia şi liniile configurative, accidente ce se pot înlătura fără primejdie de a distruge zugrăveala. Dau numai un exemplu care ar putea sluji drept fond pentru o icoană :

Întoarce-te la ţărmul despodobit de sare ;
Pioşi curg munţii limpezi îngenuncheaţi în pini.
Acolo unda clară nu-i apă, ci cărare
Şi paşnic pasul pune suspine printre spini.

Desigur, ca orice poet îndrăgostit de uneltele sale, poetul face uneori exerciţii suplimentare, ce înăbuşă linia esenţială. Dar aceasta se întîmplă rar, şi apoi sînt în opera d-lui Voiculescu destule poeme pe temeiul cărora să-l putem socoti, fără să ne facem silinţă conştiinţei, unul dintre cei mai de seamă poeţi contimporani.

(*Adev. lit. şi art.*, XII, seria a II-a, 680, p. 7.)

AL. O. TEODOREANU: „TĂMÎIE ȘI OTRAVĂ"

14 octombrie 1934

Prevăd obiecțiunea acelora obișnuiți să guste literatura pe categorii; cartea aceasta nu e nici roman, nici critică, nici polemică propriu-zisă. Și, nefiind nici una din toate astea, în chip hotărît, e ca și cînd n-ar fi. Lectura desminte severitatea opiniilor dogmatice și este acum rostul criticei să descopere originile plăcerii pe care o asemenea citire ne-o dă. O carte, în care autorul ia o serie de atitudini ce sînt reductibile la cîteva idei e o carte, în linii generale vorbind, de ideologie. Autorul aprobă sau dezaprobă opere literare, aspecte sociale. Iată aci critica. Însă critica e numai un punct de plecare pentru dezlănțuirea unor forțe afective favorabile sau ostile. *Tămîie și otravă* reprezintă prin urmare o colecție de panegirice și pamflete, discutabile sub raportul adevărului, delectabile în măsura în care sentimentul e adus la cea mai înaltă expresie. Aproape pretutindeni se dezlănțuie însă o jovialitate care dă o unitate de ton diferitelor atitudini și care ne îndreptățește să afirmăm că și aci, ca și în celelalte opere, Al. O. Teodoreanu rămîne în fond un umorist. La temelia umorului stă întotdeauna o atitudine critică. Și cum obiectul scontat îl formează viața socială, umoristul este un moralist. Moralist e Al. O. Teodoreanu, așa precum moraliști sînt Topîrceanu, Damian Stănoiu, ori dintre clasici Caragiale. Că-l supără falsa democrație a opiniei publice, amestecul factorului cazon în promovarea artelor plastice, starea sanitară a românului, nelealitatea cutărui confrate scriitor sau impertinența unor tineri de nouă generație, totul poate fi convertit în cîteva principii pozitive și ca atare edu-

cative. Ca la toţi umoriştii, intenţia morală cade pentru cititor la fund şi active nu rămîn decît mijloacele de expresie şi elementele psihice afective.

Ceea ce formează din punct de vedere literar originalitatea umorului păstorelian este repedea convertibilitate a sentimentelor, capacitatea de a trece aproape subit, dar totuşi gradat de la o limită la alta, semn al unui suflet eminamente neprefăcut şi bun. Simpatia sau supărarea îl invadează în vreme ce se luptă să dea cuvintelor o clocotire contrară, şi asta produce un mare efect de sinceritate şi de artă. Iată un exemplu. Autorul se indignează în termeni moderaţi de concepţia în materie de higienă a unui „apreciat magistrat", care se temea să iasă din casă în ziua în care îşi îmbăia membrele inferioare: „Dacă ţinem seama că în fiecare zi avea slujbă şi că în fiecare duminică era invitat, concluzia e de prisos. Aşadar, iată un om al legii, cu înalte studii şi deţinînd o mare demnitate în stat, el însuşi creator de legi, la curent poate cu tot ce e *nou* în materie de legislaţie, perpetuînd superstiţii de acum două sute de ani." Pînă acum admonestaţia e de cea mai blîndă formă. În mersul frazei, umoristul şi-a dat seama de enormitatea lucrului, şi o neaşteptată şi vijelioasă indignare se sparge într-o grindină de cuvinte: „Acest om incult nu e numai necivilizat, nu e numai murdar, e foarte murdar, e superlativ murdar, e scîrnav, e parşiv".

În altă împrejurare mînia şi simpatia se alternează ritmic şi tot atît de spontan ca în acea scrisoare deschisă către părintele Damian Stănoiu, în care cu atît de fericită perfidie stilistică se întrebuinţează tonul arhaic al bisericescului pe atunci autor:

„Îţi scriu, cucernice părinte Damiene, şi iaca mi se umple inima de jale şi mă foarte scîrbesc în sinea mea că trebuie să-ţi fac dojană în faţa lumii, scriind sfinţiei-tale scrisoare de ocară. Eu nu-mi plec urechea la pîrile cele tainice, sfinte părinte, şi netrebnicii izvoditori de bîrfeli şi amestecături viclene la mine baftă n-au. Dar cu dovedit temei aflu, taică Damian Stănoiule, despre niscaiva scîrbavnice şi urîte fapte ale sfinţiei-tale, de care fac pomenire în rîndurile de faţă, mai jos. Dacă n-ai fi cinstită faţă bisericească şi dacă n-ai fi făcut ţîrcovnicia literară în strada Vieţii româneşti... nici n-aş fi stat de vorbă cu sfinţia-ta: ţi-aş fi zis măgarule, sau mascară (după dispoziţie) şi te-aş fi dat dracului, ca pe atîţia alţii." Ocara degenerează însă curînd în sentimentalismul unor amintiri comune, aşa

încît toată scrisoarea încetează de a mai fi supărătoare pentru cel țintit.

Umorul singur, înțeles ca atitudine critică, și dezvăluirea unui anumit mecanism sufletesc nu ne pot explica savoarea paginilor lui Păstorel Teodoreanu. Nu atitudinea ne face să petrecem citind pe Molière, ci acel abur îmbătător ce se cheamă veselie (mai dens în farsă) ne face tolerabilă atitudinea. Această veselie, care nu se poate defini, care e un corp simplu, nerealizabil, absurd, spumegă în cele mai bune pagini ale lui Păstorel. Exclamații, paranteze, calambururi sînt tot atîtea izbucniri ale unei jovialități naturale din partea unui om care uită motivul esențial al polemicei pentru a petrece din toată inima cu jocul nevinovat al cuvintelor, ca bunăoară :

„Un adevărat scriitor, părinte, ți-ar fi spart poate potcapul (ici e capul, ici potcapul)..."

„Odată însă, intrînd într-o librărie să mă interesez de vînzarea *Hronicului* (se vindea ca o curtezană)..."

Veselie pură e parodierea cu atîta savoare arhaică, nu atît de origină filologică, pe cît instinctiv moldovenească, a cronicelor, îndeosebi acolo unde e vorba de d. Iorga, pentru care acest clocot de veselie nu e nicidecum jignitor :

„...ci pusu-l-au atunci Octavian Goga, ce-au fost logofăt al trebilor dinăuntru, în condica lui ce-i zicea *Țara noastră* ca-n oglindă, pe două coloane, ce bine le zicea *Pro și Contra,* cît murea Iorga de ciudă cetind acele coloane, dar n-avea încotro... și striga Schitănescul în divan : taci, Iorgo ! Ci neplăcînd Averescului mareșalul una ca asta i-au spus Schitănescului să nu mai strige : taici, Iorgo, că nu se cade, fiind Iorga mai vîrstnic. Iară Schitănescul nici n-au mai strigat de-atunci taci, Iorgo, afară de numai odată, cînd s-au legat Iorga de el și cînd, neavînd ce face, făgăduind el mareșalului să nu mai strige taci, Iorgo, nici n-au mai strigat taci, Iorgo, ci numai atît a zis Schitănescul către el : *Țața Parlamentului !...*"

Rara însușire de a provoca veselia cu neașteptata împerechere a vorbelor (tot atît de rară ca și aceea de a crea melodii originale) face din Păstorel Teodoreanu unul din cei mai autentici continuatori ai spiritului caragialesc, într-un rîs mai gras, rabelaisian. Cît de bine l-a înțeles pe Caragiale se vede din acel admirabil cuvînt de deschidere a stagiunii Teatrului Național din Iași, unde Mache și Lache sînt evocați într-o copie desăvîrșită :

„...Aceşti doi din urmă au *rămasără* în Piaţa Unirii, *mă-nţelegi, pentru ca să mai ia o halbă*, la berărie, *care va să zică*. I-am lăsat, comentînd acest spectacol în fel şi chip.

— Mache, zice Lache, se deschide.
— Ce ? zice Mache.
— Cum, ce ?
— Zici că se deschide.
— Da, se deschide.
— Ce se deschide ?
— Naţionalul, mă-nţelegi, teatrul care va să zică."

Inteligent, cu un fond trainic de cultură clasică, afectiv şi impulsiv, cu un simţ al limbii excepţional, ardent, jovial, conservator sincer şi înverşunat, Păstorel Teodoreanu înfăţişează cea mai firească împăcare a naraţiunii satirice galo-italice cu parfumul de vin vechi al cronicei moldoveneşti.

(*Adev. lit. şi art.*, XIII, seria a II-a, 723, p. 9.)

AL. A. PHILIPPIDE: „FLORI ALESE DIN «FLEURS DU MAL»"

16 decembrie 1934

Azi, cînd esenţa muzicală a poeziei este acceptată de toţi, problema traducerii e rezolvată în sensul ineficienţei ei. Nefiind vorba de un grup de idei şi imagini, ci de un inefabil al cărui corp de rezonanţă este limba, poemul poate fi punct de plecare a unei infinităţi de reacţii, nu se poate însă încovoia translaţiei. Dacă o traducere izbuteşte să ne acopere în efluviile sale, atunci ea a depăşit cu mult studiul ideilor din poem şi a devenit o contemplaţie originală în marginile unei teme date. Ca să fii poet, cu inspiraţie proprie, e un lucru destul de anevoios. Să creezi însă în lanţurile unei inspiraţiuni străine este atît de chinuitor, încît neapărat trebuie să admitem existenţa unei mari vocaţiuni. În afară de traducerile sau mai bine zis reacţiunile lui Eminescu, n-aş mai fi în stare să citez fără îndoială un alt creator de poem pe date străine.

D. Al. A. Philippide a fost categorisit, pe temeiul unor prime stihuri, poet imagist, deşi structura spiritului său poetic este discursivă, de o paloare clasică, de un sarcasm intelectual, fulgerat din cînd în cînd de nostalgii. Vorba sa dură, cu imagini adesea de un contur atît de nou, face efect de culoare din cauză că ideea absoarbe cu desăvîrşire percepţia. De aceea, dacă cineva s-ar fi aşteptat să încerce tălmăcirea lui Baudelaire, un poet cu verbul somptuos, exterior, puţini totuşi ar fi corespuns atît de bine ca d. Philippide misiunii de a reface în limba română suflul amplu, de o solemnă amărăciune, al *Florilor răului*.

Ceea ce face meritul excepţional al acestor traduceri este intuirea inefabilului fiecărei piese şi reconstituirea lui în linie dreaptă. Nici nu mai se poate discuta aci dacă traducerea e *literală* sau *literară*, ea e *esenţială*. Totuşi atît de puţin arbitrară. În lupta cu crăcile perfide ce-i scoate în cale pădurea aceasta de ritmuri şi vorbe, d. Philippide merge la ţintă cu o îndrăzneală nemaipomenită. El dărîmă cu o lovitură de topor tocmai imagina ce ni se părea mai ineluctabilă, spre a salva perspectiva şi justeţea tabloului. Traducătorul colaborează cu textul, analizează din nou imaginile şi vocabulele, le reface [după] o nouă ordine, într-un cuvînt încearcă şi izbuteşte în cea mai mare parte să facă ceea ce ar fi făcut un ipotetic Baudelaire de naţiune română. A mers prin urmare nu la ideea particulară a fiecărui poem, ci la cheia muzicală a respectivei lirice. Spre a ne face o idee mai potrivită de felul cum traduce d. Philippide, vom da cîteva exemple. Iată începutul, la Baudelaire, a celebrei *Une charogne* :

> Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
> Ce beau matin d'été si doux :
> Au détour d'un sentier une charogne infâme
> Sur un lit semé de cailloux.

Alternarea versului alexandrin cu verbul de opt silabe este aci un examen greu de trecut, de el depinzînd păstrarea acelei atitudini de solemnitate şi sarcasm ce alcătuieşte fondul poemului. Traducătorul a fost silit să accepte versul de zece silabe, din care cauză i-a rămas uneori un surplus de spaţii goale, dar solemna monotonie a trecut în chip uimitor în textul românesc :

> Iubit-o, aminteşte-ţi priveliştea murdară
> Ce-aşa de mult, cîndva, ne-a umilit
> În dimineaţa-aceea de mai, atît de clară ;
> Un stîrv hidos, pe-un mal de prund zvîrlit.

Aci s-ar putea obiecta superfluitatea versului al doilea, căruia nu-i corespunde nimic din original, deoarece condiţia

de timp e fixată în versul al treilea. În schimb, restul interpretării e magistral :

> Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
> Comme afin de la cuire à point,
> Et de rendre au centuple à la grande Nature
> Tout ce que'ensemble elle avait joint...

devine în românește :

> Putreziciunea asta se răsfăța la soare
> Și se cocea adînc și liniștit,
> Vrînd parcă să întoarcă Naturii zîmbitoare
> Tezauru-i de viață, însutit...

unde dacă *se cocea adînc* reface complet imaginea ironică din *cuire à point*, scoaterea cuvîntului soare din funcția de subiect înlătură acel nu știu ce convențional al ideii colaborării Soarelui cu Natura, amîndouă cu majuscule.

Strofa :

> Din putrezitul pîntec pe care muște grase
> Zburau greoi c-un zumzet ascuțit,
> Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase
> De-a lungul trupului învinețit...

traduce textul francez cu o virtuozitate rară, amplificîndu-l fără să-l încarce sau să-l dilueze, cum se poate constata din reportarea mai jos a originalului :

> Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
> D'où sortaient de noirs bataillons
> De larves, qui coulaient comme un épais liquide
> Le long de ces vivants haillons.

Franțuzescul *bourdonnaient* conține o imagine de mișcare și una de sunet, dar în planul muzical al versului și una de densitate. Poetul român s-a folosit de spațiile goale, introducînd prin analiză aceste imagini în *zburau, greoi, zumzet*, adăugînd si unele note laterale ca *grase, ascuțit*, ce nu erau în original, dar a căror adăugare nu se simte ca artificială. Fericit de asemenea e cuvîntul *bale* pentru *liquide*.

D-l Philippide s-a încumetat să tălmăcească piesele cele mai dificile şi mai cunoscute, şi e într-adevăr admirabil să vezi cît de simplu a luat taurul în coarne. Cine nu ştie aproape pe dinafară celebra *La Beauté :*

> Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
> Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
> Est fait pour inspirer au poète un amour
> Eternel et muet ainsi que la matière.
>
> Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
> J'unie un coeur de neige à la blancheur des cygnes ;
> Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
> Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Întîia strofă e interpretată cu destulă libertate :

> În trupul meu o doină de piatră-şi toarce cîntul,
> Şi sînii mei, de care atîţia s-au strivit,
> Inspiră omenirii un vis neistovit
> Şi-o dragoste eternă şi mută ca pămîntul.

Mărturisesc, întrucît mă priveşte, că dacă accept eliminarea ideii de *poet* ca fiind cuprinsă în aceea de umanitate care visează, nu mă pot adapta duiosului ce iese din cuvîntul prea neaoş *doină.* Toţi vor admira însă fără obiecţiuni strofa a doua :

> Stau ca un sfinx în largul azurului pustiu ;
> Am inimă de gheaţă şi trupul cum sînt crinii ;
> Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii,
> Şi nu ştiu nici să sufăr şi nici să rîd nu ştiu...

unde înlocuirea imaginii lebedelor cu aceea de crini, în vederea efectului comun de candoare, e şi curajoasă şi abilă. De altfel înlocuirea unei imagini prin alta în aceeaşi funcţie de esenţă e constantă la traducător. Astfel, strofa următoare din *Un voyage à Cythère :*

> Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,
> J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires
> De corbeaux lancinants et des panthères noires
> Qui jadis aimaient tant a triturer ma chair.

devine :

> În fața ta, sărmane ins, de-amintire plin,
> Simții, cu mii de pliscuri și crîncene măsele,
> Toți corbii răi și hulpavi și negrele cățele
> Ce-odinioară carnea mi-o sfîșiau din plin...

panterele prefăcîndu-se, precum vedem, în cățele fără ca prin aceasta textul să piardă ceva din eficacitatea lui.

Mai cităm, spre a exemplifica înalta artă a d-lui Philippide, cîteva versuri bine bătute :

> Vin' lîngă mine, suflet veninos,
> Molatec monstru, fiară adorată !
> Vreau să-mi înfășur mîna-nfiorată
> În coama părului tău greu și gros...

*

> O, Doamne ! dă-mi curajul și apriga voință
> Ca să-mi contemplu gîndul și trupul, nescîrbit !...

*

> Tăcut ascult butucii cum cad încet și rar.
> Ai spune că se-nalță un eșafod pe-aproape.
> Mi-e sufletul ca turnul străvechi și solitar,
> Surpat din temelie de mii de tîrnăcoape...

. . . .

> Vom avea divanuri pline de tăcere,
> Parfumate paturi largi ca un mormînt,
> Și vor fi ciudate flori pe etajere,
> Pentru noi crescute sub un cer mai sfînt.

Traducătorul întrebuințează un vocabular reînnoit cu expresii *mișele*, *păducherie*, *scîrbavnic*, *delaolaltă*, care arată o voită îndepărtare de plastica d-lui Arghezi și un studiu adînc al limbii lui Eminescu.

Cu aceste tălmăciri din Baudelaire opera originală a d-lui A. Philippide sporește cu încă un volum.

(*Adev. lit. și art.*, XIII, seria a II-a, 732, p. 9—10.)

M. SADOVEANU: „NOPȚILE DE SÎNZIENE"

6 ianuarie 1935

Extraordinara inflație a producției de romane din ultima vreme ne pune în dificila situațiune de a nu putea recenza cu celeritatea pe care ar dori-o autorii operele ce ni se trimit. Dar chiar dacă ne-am lăsa călăuziți de un sentiment de prietenie literară și am încerca să îmbrățișăm toată producțiunea unei săptămîni, lărgind spațiul acestei cronici, scriitorul și cititorul n-ar avea nimic de profitat. Căci se produce în chip firesc la recenzentul nevoit să citească douăzeci și patru de romane în douăzeci și patru de ore o saturație care, în cel mai bun caz, se poate asemăna cu leșinătura pricinuită de consumațiunea excesivă a dulciurilor. Prea multă ficțiune, prea multă artă, prea multă observație „acută" a vieții dă naștere unei anestezii în privința ficțiunii, artei, vieții, și recenzentul începe să dorească răcoarea binefăcătoare a cărților de speculație, a corpurilor de inscripții și a operelor de erudiție. Disocierea recenziei de critică devine din ce în ce mai imperioasă, altfel excesul de lectură va toci acel simț de valoare de care cultura noastră actuală are atîta nevoie.

Sporirea producției de romane face de altfel necesar un examen al stadiului de evoluție literară în care ne aflăm. Nu e locul aci de a cerceta această problemă, dar este hotărît că din interesul pe care cititorul l-a arătat pentru proza românească s-a născut o emulație febrilă din care va trebui să rezulte neapărat o reexaminare a valorilor și o redefinire a ceea ce se poate numi literatură. Deși este foarte firesc ca numărul talentelor să fi sporit, avem totuși impresiunea că în parte se

poate vorbi și de un delir de a romanța, care face pe mulți să-și închipuie că, indiferent de chemarea literară, „cazul" fiecăruia prezintă un interes pentru cultură. S-a putut observa acest fenomen curios : că foarte multe din manuscrisele prezentate mai acum cîțiva ani la un concurs de romane al unei edituri, manuscrise, cu excepțiunea unuia singur în afară de cel acceptat de juriu, sub nivelul publicității, și-au găsit editori sau, în sfîrșit, au fost tipărite pe socoteala autorilor. Autorul dar, în elanul lui creativ, și fără nici o stimă pentru consiliul critic, nu înțelege să renunțe la nici o pagină și nu e de loc dispus să sacrifice nouă încercări pentru a izbuti cu a zecea. Dintre numeroasele anunțuri la mica publicitate cîte, în chip foarte semnificativ, au început să apară, semnalez unul recent :

„Scriitor sărac, caută om de bine care să finanțeze numai pe jumătate tipărirea unui roman apreciat de o mare editură. 30.000. Cîștig triplu".

În aceste vremuri de excesivă generozitate editorială, îndoită reverie : economică și literară ! Începe dar să existe o psihoză a autorilor de romane care poate pricinui deprecierea din nou a prozei românești. Și aici ca și în poezie e de dorit un sever regim critic, care să înlesnească editurilor alegerea manuscriselor. Nu găsim destule laude pentru acele edituri care ca Ed. „Adevărul" și „Cultura națională" izbutesc să arunce pe piață atîtea cărți și atîtea nume noi fără să se îndepărteze de linia pe care o impune, în marginile mijloacelor noastre, criteriul literar.

★

Cu d. M. Sadoveanu cititorul are acest folos că se află pe un teren literar bine consolidat. D. M. Sadoveanu știe să scrie și este printre foarte puținii literați cu acest dar. Într-un articol, d. A. Philippide a afirmat că autorul român și-a însușit cu uimitoare ușurință meșteșugul de a compune al francezilor, inclusiv „sforăria" lor, în dauna unei viziuni mai adînci a vieții. Nu mă asociez acestei opinii. Scriitorul român, în linii generale, nu știe să scrie și nu știe să compună, și dacă ar învăța măcar acest lucru și ar lăsa deocamdată intenția de a deveni genial, ar pregăti epocei următoare putința de a observa. Erezia scriitorului tînăr român este de a-și închipui că

lipsa talentului literar descopere o adîncime pe care, judecată în anume fel, el nu *poate* s-o aibă. Oricîte romane fie epice, fie analitice s-ar scrie, ele vor avea multă vreme la temelie frenezia de a trăi sălbatic, viața sexuală, viața socială, adică vor fi în esență lirice. Romanul s-a desăvîrșit numai din punct de vedere comercial, sufletul românesc nu s-a schimbat și nu se va putea schimba așa de curînd. Încît cînd spunem că d. Sadoveanu știe să scrie, vrem să arătăm că știe să vadă adevărata substanță a vieții noastre și să nu se abată de la ea. Numai o lectură insuficientă poate face pe un tînăr să ignoreze interesanta și totuși organica evoluție pe care a săvîrșit-o opera prozatorului moldovean în ultima vreme. Deși cu un mare fond de contemplație lirică și de atitudine plastic-descriptivă, proza sa a căpătat o nuanță sociologică de adîncă rezonanță intelectuală în cititor. Fie că pornește de la cronică, fie că evadează înspre regiunile polare, fie că se încearcă în romanul de intrigă modernă, materia literaturii d-lui Sadoveanu, foarte asemănătoare în această privință cu aceea a lui Eminescu, își trage sevele dintr-o analiză a eului social, dintr-o explorație arheologică a sufletului nostru colectiv. Problema inadaptabilității semănătoriste, care se vede că are o actualitate prelungită, se adîncește la d. Sadoveanu într-un chip fabulos. Nu e țăranul de curînd orășenit care nu se simte bine la oraș, ci individul unei nații străvechi, obscure, a scitului sau a pecenegului rămas aci și încolțit de o civilizație de altă structură. Boier sau țăran, el are o inteligență, o viziune a lumii deosebită de a occidentalului, simbolizat de obicei printr-un francuz. D. Sadoveanu face din Moldova un imens pisc al Crăsanilor, în care răscolește cioburile unui suflet cu numele pierdut, dar intact. Arhaismul acesta preistoric, așa cum ne este înfățișat de scriitor, produce o viguroasă emoțiune și stimulează gîndirea istorică. El este, în formele romanului, un ascuțit studiu al „sălbăticiei" moldave, o determinare a condițiilor de rasă, de mediu și de timp, din care iese o definiție a civilizației noastre și o delimitare a ei de Occidentul de care ne apropie numai exterioara cultură intelectuală. Antoine Bernard, un francez binecrescut, se înțelege, și căutător de afaceri, nu în materie de fildeș, ca Rimbaud, dar în ceva tot atît de rentabil azi, lemn ușor pentru avioane, se învoiește cu prietenul său român, prințul Mavrocosti, să preia exploatarea frasinului din codrul Borzei, spre a face cu putință stingerea

datoriilor prințului, care-și irosește averea în cercetări aeronautice. Francezul face toate pregătirile necesare, studiază în amănunte și fără sentiment chestiunea, deși n-ar repudia o alianță cu sora lui Mavrocosti, prințesa Kivi, dar cu toată aparenta bunăvoință a tuturor, nu-și poate vedea frasinii scoși din pădure, și în cele din urmă e nevoit să renunțe la contract. El n-are, pentru a-și da seamă de realitatea lucrurilor, decît deducțiunea „carteziană", altfel ar fi ghicit de la început că se află într-un teritoriu depărtat nu numai în spațiu, ci și în timp, într-o Atlantidă în care ucide nu femeia, ci pădurea. Lingurarii, sclavi de bunăvoie, fără nici o pricepere a unei ordini de lucruri care să schimbe vechile întocmiri, boicotează transporturile de copaci. Boierul fraternizează pe ascuns cu ei și ia parte la boicot. De altfel, iată cum își teoretizează el însuși sălbăticia forestieră :

„Te rog să mai reții că trăiește și acum în această pădure un localnic, pădurar coborîtor din serii de pădurari, pe care-l cheamă Peceneaga. Numele acesta se apropie de al pîrîului Neaga. În sfîrșit, ia-ți osteneala și privește la mine și la Kivi. Uită-te și la Sofronie Leca. El e răzeș vechi, îi am documentele de la Petru Rareș-voievod și e blond ca cea mai mare parte dintre moldoveni. Eu și Kivi sîntem din altă rasă... Privește și la Kivi. Mai cu samă nasul. E cea mai caracteristică parte a feței ei. Privind acest colțișor de pajură, am visat eu pe strămoșii mei pecenegi."

Prezentarea „sălbăticiunilor" pecenege e și profundă și plină de poezie. Peceneaga e un căutător de comori, probabil ale strămoșului cu calul alb, cu ajutorul unei furcuțe de nuia. Lumea civilizată i se înfățișează cu totul umoristică. Ușa îi place fiindcă face clanț ! — „parcă vrea să mă muște de deget !". Florea „hoțul" e minunat de legile țării, de taxa pe milenarul amnar. El nu știe ce-s chibriturile, căci țigăncile țin focul sub spuză, ca străvechile vestale, transmițîndu-l nemijlocit. Baba Domnica curarisește pe boierii de la curte cu leacuri ciudate, cu iarba zimbrului, de pildă, și boierii nu rîd cu incredulitate. Are și principii de estetică sexuală, printr-o tradiție dincolo de orice veac. De pildă : „Bărbatul nu trebuie să simțească ciolan". Instrucția e primită cu predilecție de la popă, care posedă o metodă pedagogică, fără a fi luat informații de la Pestalozzi sau de la d-na Montessori. Alfabetul se-nvață așa : „Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaciu. Hi !

Iapă Jărghinoasă... Lupul Mânîncă numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace."

Locul nu ne-ngăduie să insistăm asupra viguroaselor poeme descriptive de natură dezlănţuită, a poeziei arhaice, a fineţii de expresie chiar în domeniul luxului monden, calităţi cunoscute ale d-lui Sadoveanu, care aci apar din nou fără oboseală. Dacă cineva se va găsi să observe insuficienta caracterizare a dragostei Kivei pentru Sofronie, sau în genere a psihologiei eroilor, atunci de bună seamă n-a înţeles unde este inima acestei cărţi, ai cărei eroi esenţiali sînt Florea din pădure, Peceneaga, pădurea însăşi şi îndărătul tuturor enigmaticul, preistoricul strămoş cu cal alb.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 735, p. 1—2.)

I. PELTZ : „FOC ÎN HANUL CU TEI"

13 ianuarie 1935

Citit cu întîrziere, din cauza vrafului enorm de romane apărute în ultima vreme, romanul d-lui I. Peltz ne produce o satisfacţie cu atît mai mare cu cît sentimentul că personalitatea scriitorului s-a consolidat se întăreşte. A apărut de curînd în literatura noastră critică un termen ciudat de caracterizare, foarte dogmatic, şi anume : *reuşit,* prin antiteză cu *ireuşit.* Cîtă incultură cu lectură şi prostie vioaie se ascund în aceşti termeni cînd ei se aplică unui scriitor, adică unui autor care a învăţat să-şi proporţioneze paginile cu lucrurile pe care le are de spus, nu e nevoie să mai dovedim. O operă literară, neurmărind un scop străin de simpla exercitare a puterii de ficţiune, nu poate fi determinată decît în raport cu tensiunea creatoare a scriitorului. E reuşit sau ireuşit un pateu, o serbare de binefacere, un spirit, care ţintesc la satisfacerea apetitului, beneficiului sau a succesului în societate, opera literară e numai autentică, dacă izbuteşte să promoveze personalitatea scriitorului. Criticul care şi-ar închipui că poate înţelege pe un autor studiindu-i numai operele reuşite se află pe un drum fals. Întreaga operă a unui scriitor autentic e un jurnal, din care nu e cu putinţă să rupi nici o filă fără să întrerupi cronologia sufletului.

Cu acest al doilea roman mare, d. Peltz îşi conturează într-un chip hotărît forţa sa creatoare. D-sa s-a specializat de la început în mediul ebraic românesc, dar mi se pare a fi arătat şi altădată că această specializare nu e o goană după pitoresc, ci uşa pe care poate s-o deschidă mai uşor spre umanitate. Din

ce în ce mai stăpîn pe sine, mai capabil să se cenzureze și să-și usuce paginile prea ude de literatură „artistică", fără a avea totuși daruri deosebite de mînuitor al condeiului, d. Peltz începe să devină încă de pe acum unul dintre cei mai interesanți creatori de oameni fictivi. E un dar foarte rar acesta, și nu constă, cum s-ar crede, în capacitatea de a adînci sau a rotunji, ci de a formula în linii simple figuri indimenticabile. Nimeni nu-și amintește vreun personagiu din Eugène Sue, dar nimeni nu va uita pe Abatele de Grieux sau pe Jean Valjean, deși aceste tipuri, mai ales cel din urmă, sînt foarte superficiale la analiză. E o taină pe care estetica n-o va pătrunde niciodată, aceasta de a născoci tipuri, și cele mai profunde introspecțiuni ale unui Proust nu vor putea totuși întuneca tipica existență a unui Ion. O analiză psihologică a eroilor peltzieni, după o psihologie de manual, e capabilă să ne ducă la încheieri absurde. D. Peltz trebuie văzut din alt unghi. Dînsul are netăgăduitul dar de a vedea oameni. Nu e totuna cu observațiunea, care e analitică, în vreme ce creațiunea de care vorbim e sintetică. Mediul din care sînt luați indivizii nu e deosebit de un oricare altul. Totul provine prin urmare din acea facultate de a distinge nuanțele, de a cădea în variante, în intermedii, facultate asemănătoare cu o mare vizibilitate pentru nuanțele de culori. De aceea chiar cînd sînt oarecum nesigure, portretele d-lui Peltz sînt de un desen desăvîrșit și nu se confundă între ele cum s-ar confunda fotografiile unui același tip. Enorma aglomerare de persoane începe să devină un privilegiu al scriitorului, care procedează balzacian, introducînd toate figurile posibile într-o carte, spre a ne familiariza cu ele și tratînd apoi în fiecare operă nouă un chip care stătuse pînă atunci în umbră, sub diferite nume. Tipul nou pe care ni-l înfățișează în *Foc în Hanul cu tei* este, oricare i-ar fi profunzimea, de neuitat, și numele lui Micu Braun va aminti un om bine definit, întreg, tipic în cel mai înalt grad, omul de afaceri înnăscut de nuanță aventurieră și agresivă, dotat cu arta mișcărilor scurte, a gesturilor limpezi și hotărîtoare. Cariera lui Micu Braun este paralelă, în lumea lui, cu acea a lui Napoleon. Neprevăzută, predestinată totuși, cu mers fulgerător și cu prăbușire proporționată marei ei ambiții. După o enigmatică existență experimentală în America de Nord, Micu Braun apare într-o bună zi, descins dintr-un vagon de clasa III-a, în mahalaua Dudești. O alegere scurtă, comercială a unei neveste,

deschiderea unei băcănii, apoi a unui depozit de lemne, a unuia de spirt și de benzină ridică repede starea eroului. El însă are vederi imense și îndrăzneli geniale. Se specializează în curînd în incendii cu asigurări, adică în provocare de focuri cu scopul de a încasa despăgubiri. După aceea devine proprietar de dughene în Hanul cu tei și mai apoi proprietar al hanului lui Druță pe care îl închiriază la oameni nevoiași, mai ușor de speculat. Onorurile sociale o vreme refuzate, încep să vină asupra-i, comunitățile îl caută ca președinte, și el are tăria de a nu se lăsa tîrît de vanitate și de a le face să simtă importanța sa. E lipsit de sentimentalism, antiliric și antiartistic, crud, agresiv, bătăuș la nevoie, autoritar și fără scrupule. Știe să intuiască și să gîndească repede. Audiența la d. Micu Braun e un moment de caracterizare :

„Înjurînd și gîfîind, se înapoie în sală. Nu salută pe nimeni, nu dădu mîna nimănuia. Dintr-o ochire a știut pentru ce a venit fiecare dintre cei ce-i umpluseră casa.

— Niță, închide fereastra ! rosti el gros, și se așeză într-un scaun de pe care tocmai se ridicase mama lui Mehală.

— Nu credeți că-i mai bine să intre aer ? întrebă, cu vocea de astă dată îndulcită, femeia cu geantă.

— Nu ! răspunse sec Micu. Apoi către bătrîna care sta în picioare : Poți pleca ! Vrei o amînare... o *nouă* amînare. Nu se poate ! Știu : Mehală e încurcat într-o *trăznaie !* E-n pușcărie. Treaba lui ! Bună ziua ! Ei, dumneata ?

Mama lui Mehală nu putu rosti un singur cuvînt. Niță o luă de mijloc și închise ușa în urma ei, repede.

— Ei, n-auzi, mătușică ? se adresă el, răstit și în idiș altei bătrîne. Ce vrei ? Ce poftești ? Ce te doare ?

Femeia, ținînd mereu mîna la gură, spuse că are un băiat care «trage sorții». E văduvă. N-are mijloace. Să intervină dumnealui la *boieri...*

— Am terminat. «Unic fecior la mamă văduvă !» Pricep. Nu mă bag ! spuse domnul Micu. Oftă, tuși, strănută și adăugă cu greață : «Are un băiat !» I l-am făcut eu ?... etc.“

Căderea acestui om tare va veni din violentarea oamenilor, ca o pedeapsă din cer. Ioină, personagiul sentimental al romanului, este brațul providenței. Ioină este un gînditor, un revoltat și un poet. El are aptitudini muzicale (cîntă din muzicuță) și concepțiuni sociale. Deși e un simplu vînzător, a citit pe Marx și pe Stirner, posedă o bibliotecă respectabilă și

a alcătuit un Weltanschauung pesimist, este, într-un cuvînt, reprezentantul unei tinerimi ebraice chinuite de mizerie şi gînduri. Două femei, amîndouă Liza, îl privesc cu simpatie. De una, fata lui Micu Braun, e îndrăgostit. Pe alta o posedă, seducînd-o cu filozofia. Liza Braun e o idealistă, adică trece printr-o criză de romanţiozitate, explicabilă prin vîrstă. Tatăl ei o împiedică să aibă legături cu vagabondul Ioină, pe care-l şi dă afară din prăvălie. Liza ajunge pînă la o încercare de sinucidere, care o vindecă subit de romantism. Ea se căsătoreşte cu respinsul pînă atunci Berl, pe care Micu îl socotea ca un alt Braun în devenire, şi devine o matroană demnă şi cu guşă, simbolizînd va să zică o fază sufletească a fetei nubile. Ioină rămîne un revoltat, şi însuşindu-şi durerile şi blestemele săracilor bruscaţi de Micu, dă foc Hanului cu tei înţesat de mărfuri înainte ca proprietarul să fi făcut pregătiri pentru încasarea unei despăgubiri prielnice. La aflarea ştirei, Micu se prăbuşeşte mort, într-un acces de cord. Oricine poate observa că destinul lui Micu Braun e un mare destin şi că numai formularea personagiului stimulează dorinţa imperioasă de a-l cunoaşte. Micu e un om de acţiune, ca şi Dinu Păturică, dar e un napoleonid, nu un adulator, ridicat prin geniul propriu constructiv. El e amoral, cunoscător de oameni, geometric, şi moartea lui e firească întocmai ca o catastrofă aeriană uriaşă, din neglijarea unui detaliu. Cu greu putem face într-o scurtă recenzie un catalog al figurilor şi al scenelor proeminente. Vom încerca în cîteva rînduri. Iată pe domnu Costică, adulatorul diplomat şi circular, care studiază pe „israeliţi“ în mediul ebraic şi devine antisemit „la patrioţi“, pe domnul „inspector“ Popescu, care e un civilizat „obişnuit ca la Londra“, pe Bursuc cinicul, care spune crud adevărul în faţă, fiindcă n-are nevoie de nimeni, pe Mehală, bunul învins, care se bucură că n-a devenit *familiar*, căsătorit adică, pe avocatul cu orgoliu de rasă :

„...Am dat *Biblia*, am dat lumii un Dumnezeu, i-am dat religia. Toate sînt posibile, în lume, fără noi : arta, ştiinţa, tehnica... Numai religia nu e posibilă fără evrei ! Fără evrei popoarele n-ar fi ajuns la Dumnezeu.“

Amintim de asemenea pe ambulanţi, pe Telebendig, care cutreieră cafenelele, în joben şi redingotă şi plasează săpunurile cu cea mai atentă deferenţă, pe Simhă plasatorul cu savantă oratorie („Lumea s-a convins...“) a „Lipitolului“, precum şi o serie întreagă de declasaţi dostoievskieni, ca, de pildă,

Profesorul îmbrăcat cu chiloţii nevestii, păcătos ca un Marmeladoff şi simplu :

„E adevărat că ai violat o elevă ? îl iscodeşte cineva.

Profesorul înclină capul afirmativ."

De neuitat este Actorul cu familia lui aşa de bizară, cu acea fată de treisprezece ani care monologhează : „Viaţa este ca o floare ; azi te îmbată parfumul petalelor ei, mîine totul e veşted". Pentru a exemplifica puterea de observaţie a d-lui Peltz, vom mai aminti cîteva scene, aceea în care Liza, ameţită după sinucidere, văzînd pe Ioină, care o strigă, negăsind ce să-i spună, îi recomandă... să se tundă, scena morţii lui Micu care strigă pe nevastă, dintr-un subconştient răscolit, *Honă*, cu numele de acasă (pătrunzătoare observaţie) şi în fine momentul de o simplitate zguduitoare în care actorul caută în foc bereta fetiţii :

„Alergînd, se ivi actorul. Faţa lui galbenă şi uscată era asudată.

— Vă rog, domlor, se rugă el, n-aţi zărit p-aici o beretă ?

Ochii lui căutau spre pietrele străzii...

Un soldat îl înghionti.

— Ieşi afară ! Ce cauţi aici ?

— Lasă-mă, te rog, caut... bereta. Copilu-meu a pierdut aici bereta."

Un roman ca *Foc în Hanul cu tei* face cinste literaturii române şi nu mă sfiesc să afirm că d. Peltz este un scriitor de categoria întîi, un considerabil romancier.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 736, p. 9.)

OCTAVIAN GOGA: „TRAGEDIA OMULUI" (DUPĂ EMERICH MADÁCH)

20 ianuarie 1935

Dacă cineva se va mira că atunci cînd este vorba de anume traduceri, mai ales de poezie, avem obiceiul de a pune în frunte numele traducătorului și numai apoi acela al autorului, vom lămuri că pentru noi adevărata, rara traducere este o operă de creațiune, nu de simplă translație. Carnea poemului e alcătuită din sfera lirică ce înconjoară sîmburele schematic, și această carne e făcută din cuvinte. Traducerea dintr-o limbă străină este măsura progresului unei limbi și a puterii de pătrundere artistică a unui scriitor. De aci predilecțiunea unor artiști pentru tălmăciri. Goethe și Schiller au tradus, Amyot a creat cît a tradus, Monti și Pindemonte cam tot atît, G. Murnu a plăsmuit un Omer haiducesc și oieresc, Eminescu a visat adesea traducînd. Numai operele traduse artistic într-o limbă, la îndemîna tuturor, produc înrîuriri adînci, și poate nu e fără răspuns întrebarea de ce pregătirea unui individ de geniu mijlociu român de azi e sub nivelul aceleia a unui intelectual din vremea lui Hasdeu și a lui Maiorescu. De aceea editura care promovează acest fel de tălmăciri, nu și de acele bine-înțeles de opere de duzină, merită salutul nostru.

Tragedia omului (*Az ember tragédiája*, 1861) a lui Madách Imre a fost publicată dacă nu mă-nșel de d. Goga mai înainte, în paginile revistei *Luceafărul*. Ineditul ei constă în așezarea în volum cu eventualele îndreptări. Fiindcă traducătorul o socotește „ca una din cărțile mari ale veacului trecut" și aduce în sprijinul acestei afirmațiuni și popularitatea de care se bucură

pe scenele din străinătate, se cade să-i facem o analiză oricît de scurtă.

Poemul dramatic al lui Madách (dramatic numai întrucît este dialogat, altcum fiind numai o succesiune de tablouri fără rațiune teatrală) este de structură faustiană, dar are această superioritate de concepție față de alte imitații, cum ar fi *Faustul* lui Lenau, că renunță la legenda necromantului din sec. al XV-lea, așa cum Lessing și Goethe au luat-o din cartea de colportaj din 1587, sau după prelucrarea lui Widmann (tradusă în franțuzește de Gérard de Nerval). Ea împrumută de la Goethe numai problema destinelor omului, însă o tratează cu metoda istorică din *Légende des siècles*, pe principiul totuși plăcut și lui Eminescu al unei succesive reîncarnațiuni. Eroii sînt Adam și Eva (aceste nume singure deschid cititorului cele mai vaste perspective de istorie literară comparată), care, căzuți din rai, prin ispita îngăduită de Dumnezeu a lui Lucifer, experimentînd viața în diferite etape ale istoriei și chiar în trecut, se întorc dezamăgiți de Lucifer în sînul lui Iehova, în urma misterului procreațiunii. Compunerea lui Madách are accente pesimiste, mai degrabă de mizantropie, încheierea însă e foarte goetheeană. Căci aflăm și eternul feminin (Das Ewig-Weibliche) care salvează prin concepțiune și dragoste.

> Femeia, mai plăpîndă, mai curată,
> Și de noroi cu doi pași mai departe,
> ...îți va sta alături...

și definiția zendică a diavolului :

> Iar Lucifer, tu o verigă-n lanțul
> Fără sfîrșit...

comparabilă cu

> Drum geb'ich gern ihm den Gesellen zu,
> Der reitz und wirkt und muss als Teufel schaffen.

Madách este totuși mai defavorabil „științei reci".

Deschiderea poemului cu scena în cer, cu Domnul, trei arhangheli și Lucifer e faustiană, dar în substanță e mai profund

biblică, cum arată definiția verbului, făcută ca de *Pildele* lui Solomon :

> În mintea mea din vremi făr' de-nceput
> Trăieşte chipul celor întrupate.

Urmează apoi stadiul paradisiac, izgonirea după păcat, invocarea spiritului pămîntului (*Erdgeist* al lui Goethe) şi o declamație pesimistă a lui Lucifer, în stil eminescian :

> Egală e măsura vieţuirii
> La viermi de-o zi, la cedrul secular
> Trăieşte, crede, luptă şi-apoi cade
> Cînd e-mplinită munca de ziler !
> Nu vremea trece : *noi* călătorim !
> Un veac, o zi, măsura-i deopotrivă !

Apoi vine migraţiunea. În vremea egiptenilor, Adam este faraon schingiuind pe sclavi cu lucrarea piramidelor, iar Eva femeia unui asemenea sclav asupra căreia îşi ridică ochii faraonii. Ca în *Avatarii regelui Tla,* acesta vede, cu ajutorul lui Lucifer, destinul său... ca mumie într-un muzeu. În Atena, Adam devine Miltiade sacrificat de demagogi. La Roma e un petrecător cu „cocote", zguduit de proaspăta arătare a creştinismului. În Bizanţ, tocmai acest creştinism degenerat în clericalismul pe care-l ironizează şi Goethe şi Eminescu e zugrăvit în culori negre. Adam-Tancred asistă în calitate de cruciat la prigoana călugărilor împotriva ereticilor care pronunţă *Homoiusion* în loc de *Homousion*, prigoană pentru un *i*. E o trăsătură de ironie voltairiană, care aduce aminte că Zadig al aceluia urma să fie prăjit *„à petit feu"*, fiindcă făcuse grozava erezie de a afirma că *„les étoiles ne se couchaient pas dans la mer"*. O dragoste pentru Eva-Elena, călugăriţă romeică, e zădărnicită de strigoi misogini ce cîntă sarcastic :

> Sîmburi buni şi poamă rea
> Şi porumbii şerpi scotea.
> Haide, Isaura !

Mai tîrziu, la Praga, Kepler e amărît de uşurătatea soţiei sale Barbara, adică Eva. El are o viziune a viitorului şi tabloul IX ne înfăţişează Piaţa Grève din Paris în vremea revoluţiunii.

Adam este Danton şi strigă : „Egalitate, frăţie, libertate !" Curînd e învinuit de trădare şi cade răpus de ghilotina manevrată de Lucifer (Călăul). Desigur că într-un poem aşa de abstract din punct de vedere istoric, nu ne putem aştepta la documentare. Totuşi, cîte o frază scoate în evidenţă informaţia autorului. Căci opunerea lui Robespierre ca Danton să vorbească :

> Nu-i daţi cuvînt ! nu-l ascultaţi !

e atestată. „*Procurer à Danton* — spune Thiers — *la faculté de parler à la Convention était le meilleur moyen de le sauver, et de démasquer ses adversaires. Beaucoup de membres, en effet, opinaient pour qu'il fût entendu. Mais... Robespierre... parle en ces termes : ...Non, nous ne voulons pas de privilèges...*"

Kepler se trezeşte din vis şi este de astă dată învăţatul care, asemeni lui Faust, n-a aflat nimic temeinic. Discipolului care e un Wagner, un Famulus îi răspunde sceptic :

> Filozofia-i numai poezia
> Acelora de care n-avem ştire.

Apoi cade în lumea capitalistă. Fabricantul e preocupat de concurenţă şi îşi găseşte scăparea în sporirea orelor de lucru :

> Să-i strîngem, deci, mai bine, să-i oprim
> La fabrică şi noaptea jumătate.

Altă etapă ne aşează într-un falanster. Aci domneşte savantul care organizează ştiinţificeşte şi uniform viaţa. Madách se gîndeşte desigur la Charles Fourier. Se remarcă însă forma internaţională a societăţii şi comunismul excesiv. Copiii se cresc de către stat, fapt ce mîhneşte pe Eva. Adam o apără, o iubeşte şi e judecat astfel de ştiinţă :

> E-un caz ciudat de nebunie ! E ciudat
> Să vezi în veacul nostru de lumină
> Cum spectri din trecut se mai ivesc.
> E fenomenul curios... De unde-i ?

Adam trece şi prin era gheţurilor ecuatoriale, pînă ce se întoarce în faţa lui Dumenzeu aşa cum am văzut mai sus.

Pesimismul, mizantropia, anume imagini chiar, metoda istorică a demonstrării destinului ca în *Avatarii regelui Tla* sau în *Panorama deşertăciunilor* apropie pe Madách de Eminescu, fără să ştim încă precis dacă acesta din urmă avea cunoştinţă de poetul ungur, tradus o dată în nemţeşte de Lechner abia în 1888. Traducerea lui în româneşte acum deschide o nouă problemă de relaţiuni literare.

D. Octavian Goga a tălmăcit *Tragedia omului* cu o rară măiestrie şi în afară de cîte o înjosire ca „cocotă" pentru curtezană (mai scuzabil poeticeşte este bisericescul c...vă, pe care d. Arghezi îl asociază cu mărgăritărelul de mai), limba e curată, românească, plastică fără zorzoane şi învechită fără să miroase a mucegai. E limba (şi chiar stilul) lui Eminescu potrivit vremii noastre şi e tocmai interesant să se vadă un poet clasic care izbuteşte să fie plastic prin vorbe, pentru ureche, nu prin colorism. Dar mai presus de corectitudinea şi frumuseţea fiecărui vers în parte stă acea impresiune de lucru nou, necîrpit, încît cu greu îţi dai seama că te afli în faţa unei traduceri. Iată un fragment :

> Un veac, o zi, măsura-i deopotrivă !
> Şi ţinta ta tu ai s-o vezi ajunsă,
> Dar să nu crezi că-n trupul de ţărînă
> Încătuşat e rostul tău de om !
> Nu vezi furnica, roiul de albine,
> Năuci aleargă mii de muncitori
> Ce-orbecăind grăbesc şi cad şi pier...
> Dar neamul lor eternităţi trăi-va
> Şi într-un duh s-o zbate mai departe,
> Cu repezi paşi înaintînd spre ţintă...

O traducere ca aceasta e un noroc pentru un autor şi fără îndoială că haina literară în care ne e înfăţişat Madách în româneşte ne face să înăbuşim întrebarea dacă metoda de a înlănţui tablouri n-are ceva de gravură populară ca „scara vieţii", sau de paralelă, aşa de des folosită în urmă în cinematograf, fiindcă izbeşte imaginaţia prin varietate.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 737, p. 9—10.)

ANTON HOLBAN : „IOANA"

3 februarie 1935

Ceea ce caracterizează operele, indiscutabil remarcabile, ale d-lui A. Holban, este voința continuă de luciditate. Voința nu include reproșul lipsei și de altfel autorul e stăpînul unei inteligențe și al unei culturi ieșind din comun. Dar nu este mai puțin adevărat că starea de vecinică tensiune a spiritului poate da o rezultantă contrară celei urmărite. Pentru a înțelege (cuvîntul e de altfel cu totul convențional) viața sufletească, trebuie o anume intuiție simpatetică, și mai puțin acea metodică suspectare pe care obicinuim a o numi impropriu luciditate. În scopul de a-și pregăti o bună ședință de disecție, d. Holban strînge „exemple exacte", observații ce pot servi unei definiții, mărturisind cu onestitate toate elementele „inexplicabile" („nici acum nu pot da explicații", „rămîne inexplicabil"). Totul într-un stil sec de proces-verbal, cu voită uneori familiaritate, plin de ipoteze, presupuneri, observări și comentarii, printre care se intercalează din cînd în cînd „texte" justificative. Investigația e așa de neostenită, vorbele și faptele într-atît întoarse pe o față și pe alta, încît în acest proces cititorului-jurat nu-i rămîne nici o inițiativă. Dorința lui cea mai vie trebuie să fie de a asculta și partea cealaltă (în cazul de față pe Ioana), dar această satisfacție nu-i este dată.

E în acest roman foarte mult din materia lui *Adolphe* de Benjamin Constant, și anume, acea oboseală în iubire, acea dorință de a fugi (expresia e chiar a d-lui Holban). Autorul i-a dat o formulare mai personală : „Doi oameni cari nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună". Tema ar fi dar aceasta : Sandu

și Ioana se iubesc și se detestă reciproc, se chinuiesc și, într-un cuvînt, cei mai nemeriți să se-nțeleagă, nu se potrivesc. Sandu (la persoana autorului) e dispus să dea cea mai mare parte din vină pe Ioana. Femeia aceasta, care i s-a dat pentru întîia oară lui, l-a înșelat mai apoi, pentru ca să revină iar dezamăgită de aventură. Ea ar fi o ființă plină de contradicții, cu înclinații burgheze pătînd intelectualitatea ei aleasă, incertă în afecțiunile ei. Adevărul este că eroul o tortureză grozav, pentru ca apoi să întrebe pe cetitor : „De partea cui e greșeala ?"

Latura cea mai curioasă (și foarte interesantă totuși) a acestei cărți e incomprehensibilitatea eroului față de sufletul femeii pe care o scrutează cu atîta atenție. Dacă autorul ar prezenta numai faptele goale, atunci fiecare ar trăi în virtutea lor și cititorul ar fi îndreptățit să spună : iată un bărbat și iată o femeie. Dar autorul comentează, se silește să înțeleagă fiecare fapt, însă interpretarea sa e uimitor de strîmbă și a trebuit un mare dar de a transporta viața în paginile unei cărți pentru ca eroul să apară altfel de cum vrea, iar femeia să poată striga cititorului printre rînduri dreptatea sa oprimată. E un caz rar cînd puterea creatoare osîndește pe autorul „lucid".

Dragostea lui Sandu pentru Ioana pare un sentiment titanic, de un mare patetism, care îl face „să sufere îngrozitor" de gelozie, îi dă „dureri imense", dar totul în „limitele" (sic) unui concubinaj comod. Dacă și femeia acceptă romantismul unei asemenea situații, atunci nimic de zis, dar dragostea femeii este prin definiție practică, adică etică ; ea cere o abnegație, o răspundere socială, și asta se cheamă în termeni comuni căsătorie. Să nu se creadă că introducem din proprie-ne inițiativă un punct de vedere burghez în analiza critică a eroinii. Ioana cugetă *astfel* și n-ar fi firesc să fie altcum. Dacă un bărbat nu e în stare să dea o explicație satisfăcătoare refuzului de a contracta o căsătorie, înseamnă atunci că e la mijloc o socoteală jignitoare. un criteriu ce anulează iubirea. Sandu își chinuie mintea să afle pentru ce l-a înșelat Ioana, aude din gura ei cea mai posibilă lămurire, dar o ignorează cu totul, pierzîndu-se în considerații subtile și fanteziste. Ioana zice :

„Știi de cîtă vreme ți-am spus să ne despărțim, și tu amînai mereu. Îmi plac situațiile clare."

Ca toate femeile din lume, mai ales cînd sînt seduse, simple sau intelectuale, Ioana voia să provoace o explicațiune, să aducă singura situație ce ar fi înlăturat echivocul (poate oare o fe-

meie să creadă în iubirea unui bărbat care o vrea discretă ca pe o ţiitoare ?). Dacă s-ar fi măritat, spune ea singură, n-ar fi făcut gestul nefericit. Sandu răspunde, jignind-o a doua oară:

„Orice femeie, oricît de inteligentă ar fi, se gîndeşte la măritiş".

Cu drept cuvînt observă amar Ioana :

„Acesta e un instinct tot atît de puternic ca gelozia sau dragostea. Îl constaţi, îl taxezi, dar îl admiţi."

Cu toată această explicaţie, Sandu caută mereu contradicţii în sufletul Ioanei, fiindcă el se încăpăţînează să interpreteze fiecare exclamaţie a femeii prin cauze particulare, deşi ele toate sînt simboluri ale umilinţii ei primordiale, aceea de a nu fi respectată de bărbat ca femeie capabilă să fie soţie. Sandu nu are nici măcar intuiţia aceea elementară de a juca dorinţa maritală, care încîntă ca un surogat. Pentru a face o excursie la Braşov, Sandu pleacă cu trei zile înainte, „ca să nu atragem atenţia camarazilor clevetitori." Precauţie inutilă şi jignitoare, fiindcă făţişa coabitaţie ar fi însemnat un angajament aproape oficial al bărbatului faţă de femeie, ar fi fost o adevărată logodnă. Eroul îndrăgostit cu „limite" face imprudenţa de a reţine pentru femeie o cameră separată. Acesteia i se urcă sîngele în obraz de indignare (fireşte, se poate o mai precisă delimitare a conceptului de ţiitoare de cel de femeie iubită ?) şi merge ca o nebună zece kilometri în noapte (un fel de a spune că a rătăcit). Iată-l acum pe Sandu mirîndu-se şi analizînd : „Zece kilometri nu se poate să fi fost". Iar Ioana, tristă, constată cu justeţă : „Nu mă iubeşti, Sandule". Pe bărbat îl agasează scenele, acestea îi fac viaţa amară, e înclinat mereu să caute lămuriri în caracterul femeii. Citiţi [1], de pildă, scena cu plăcile de patefon împrumutate : „...Sînt discurile *mele* — zice Sandu — strînse cu multe sacrificii, şi nu permit nimănuia să puie mîna pe ele fără voia mea.

— Eşti inconştient, nu-ţi dai seama ce spui. Astfel de ofense nu se uită.

— Eu am fost cel dintîi ofensat !

— Şi dacă-ţi sînt aşa de intime de ce le-ai adus *la mine* acasă ?"

Autorul-erou (în planul ficţiunii bineînţeles) se miră de atitudinea Ioanei, găseşte că e inutil să ne agităm pentru „mo-

[1] În revistă : *ştiţi* (n. ed.).

tive puerile". Dar motivele Ioanei nu sînt de loc puerile, dar sînt în alt plan decît în acela în care le caută Sandu. Pe ea o doare nevoia de a se folosi de posesivele *mele, la mine*, ce dovedesc o lipsă totală de sentiment casnic la bărbat, care își declară o stare civilă independentă, incomunicabilă. Acesta e și sensul expresiei „feroce egoism" al Ioanei, întrebuințată cu diferite prilejuri, dar trădînd o humoare tainică. Analizator infatigabil, Sandu, care se recunoaște incapabil de a fi constrîns și e oricînd gata de „a fugi", acuză pe Ioana de spirit de dominație, numind astfel legitima suspiciune asupra fidelității unui om care nu vrea să dea nimic decît suferință. E inutil să producem mai multe exemple. Toată cartea e o demonstrație, în ciuda autorului, a tragediei Ioanei, care iubește fără să fi obținut nici un semn de stimă, care a făcut din deznădejde un gest necugetat, îngreunător al stării ei principial insolubile. Cartea ar trebui să se numească *Romanul omului care n-a înțeles că trebuia să ia pe eroină în căsătorie.*

Abstrăgînd însă de la analiza autorului, trebuie să recunoaștem că eroul trăiește prin faptele lui : egoist, snob, lucid în chip voluntar și în fond de o sensibilitate capricioasă, feminină, nevrotică (izbucnește în plîns de nerăbdare sexuală), tăietor de fire-n patru și cultivator inuman al eului propriu.

În banalitatea stilului văd mai puțin o inaptitudine, cît o intenționată afectațiune prozaică fiindcă portretul pisicuții Ahmed e plin de grație. Lipsită de orice literatură de prisos, opera d-lui A. Holban e însă remarcabilă prin profunditatea unei preocupări limitate în care nu intră nici un grăunte de mistificație. Alături de Camil Petrescu, d. Holban înfățișează cu acuitate, dar și cu o inerentă obtuzitate, cazuistica unui sentiment care la noi e mai acceptat în liniile simple ale liricei.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 739, p. 9.)

E. LOVINESCU : „MITE"

10 februarie 1935

D. E. Lovinescu are mai mult decît oricare altul dreptul unei critici cinstite, deoarece a fost mereu nedreptăţit sau cu omagii prieteneşti, sau cu injurii nedrepte. Pe aceste căi — d. Lovinescu ştie — eu n-am bătut. Dar mărturisesc totuşi că am stat la îndoială dacă se cade să recenzez sau nu noua sa carte, din pricină că tot ceea ce are vreun raport mai apropiat sau îndepărtat cu Eminescu stîrneşte la noi o gălăgie violentă, şi cum eu am unele preocupări în această problemă, m-am temut că la cea mai mică rezervă voi fi învinovăţit de ostilitate. A învins gîndul că însuşi d. Lovinescu nu mă va socoti aşa de barbar şi de naiv încît să cred că cu mine începe să se sfîrşească lumea şi nu-mi va contesta iubirea pentru adevăr şi frumos. Cred, prin urmare, că d-sa cel dintîi se va fi mirat de unele notiţe de prin gazete din care reieşea că d-sa a adus lumini şi seriozităţi noi din care iese distrusă „îngîmfarea mea". Asta cu atît mai mult cu cît opera d-lui Lovinescu e un roman despre Mite Kremnitz, operă întîi de toate de fantezie (unde Eminescu intră tangenţial, şi în tot cazul cu hainele ficţiunii) care nu poate avea nimic de a face cu lucrările de istorie literară, decît în măsura în care le foloseşte, cum este aici cazul.

Despre celelalte romane ale d-lui Lovinescu n-am avut prilejul a scrie. Este hotărît că pînă la *Viaţa dublă* inclusiv, criticul nostru nu a dovedit vreo vocaţie de creator de ficţiune. Bizuit mai ales pe anecdotă autentică, pe discuţiuni şi teorii, d-sa, şi asta nu fiindcă e critic, e lipsit de pătrundere psihologică în imagini (nu şi de aceea morală în maxime), şi cu toate că are

stil și îndemînare plastică, nu poate înlănțui imaginația și sufletul cititorului din cauză că-i lipsesc simțul de mișcare al vieții și elanul liric. Cronicarii noștri, pentru care romanul are o definiție rigidă și, mărturisesc, absurdă, se vor mira de punctul lirismului. Dar aci e vorba de facultatea în genere de a crea, indiferent genul, de ficțiune în genere, de *Dichtung*. D. Lovinescu arată față de eroii săi o răceală higienică, o mirare de Marie Antoinettă față de golani, ce ar putea fi atitudine critică mai ales fiindcă autorul e critic. Dar nimic nu împiedică pe un critic să iubească umanitatea, fie și-n chip discursiv, iar d-lui Lovinescu tocmai această iubire îi lipsește. La întîia vedere ai zice că romanele sale au ceva satiric în ele, caricatural, dar caricatura presupune totuși o iubire perversă ce creează diform, dînd o viață care, ca în Molière sau Caragiale, amuțește ironia. D. Lovinescu nu caricaturizează oamenii, ci-i anemiază. Pentru acest scriitor așa de inteligent orice violență de simțire e întîmpinată de o neîncredere totală. Tot ce trece de limita unei existențe confortabile, fără gînduri, fără lipsuri, fără eroisme, devine monstruos. Pe d-sa îl miră că lui Eminescu și lui Creangă le poate place pastramă friptă pe spuză, fiindcă probabil pastrama e sărată și dură. Și durul în viață îl surprinde. De aci [1] teoretizarea vieții urbane, care totuși nu e necesar legată de complicația vieții sufletești și de civilizație. Privind dar cu neîncredere lumea, ca pe o colecție de monstruozități, d. Lovinescu nu putea crea fictiv. Portretele din *Memoriile* sale sînt foarte frumoase și cu valoare literară, dar de creațiune tipică în felul *Caracterelor* lui La Bruyère. Oamenii sînt acolo ambițioși, supărători, avari, lăudăroși, inferiori totdeauna privitorului care simbolizează rotunditatea de caracter. Ca și cînd omul n-ar fi o ființă complexă și în d. Stamatiad, care într-adevăr ne molestează uneori, și nu s-ar ascunde în nopțile sale sfinte simțiri de David întristat și psalmodic. Dar firea se răzbună. Ceea ce tăgăduim altora roade în noi. Neîncrezător în sublimitatea altora, d. Lovinescu a găsit totuși o ființă în care trebuia să aibă încredere, și aceasta era propria persoană. Cînd, prin urmare, s-a coborît la mărturisire, în remarcabilele romane *Bizu* și *Firu-n patru*, maltratate de critică din socoteli înguste, a devenit, în forma jurnalului, impresionant. Făcînd monografia morții în unul și a dragostei în altul,

---

[1] În revistă : *aceea* (n. ed.).

criticul a intuit pentru întîia dată în ele esența vieții. D. Lovinescu a devenit astfel, ca atîția iluștri intelectuali, creator numai în marginile propriei, strictei, netranslativei experiențe.

De aci mirarea noastră să vedem pe autor ieșind din sine și încercînd să prindă sub lupa sa pe giganticul Eminescu fie și în treacăt. Primejdia de anemiere, de neîncredere mirată era inevitabilă și n-a fost înlăturată. Aci se mai adaogă și dificultatea de a acorda legile ficțiunii cu acele ale adevărului, și dacă un Goethe a adus pe scenă pe Beaumarchais și pe Tasso (*Clavigo*, *T. Tasso*), a făcut-o cu anecdote și simboluri, fără a fi luat atitudine de istoric literar, care dorește să dea și „interpretări".

Izvorul principal al romanului Mitei Kremnitz, cumnata lui Titu Maiorescu, îl formează de curînd apărutele ei amintiri (*Amintiri fugare despre Eminescu*, în *Conv. lit.*, ian., febr., 1933). Spre ușurință rezum cuprinsul romanului d-lui Lovinescu cu fraze mai vechi :

„Zvonul dragostei lui Eminescu pentru Mite Kremnitz, cunoscuta publicistă germană și cumnată a lui Maiorescu, deși dezmințit de unii din cauza absurdității lui, este tocmai prin aceasta foarte credibil...

De altminteri, scriitoarea însăși, în niște amintiri fugare, întărește această presupunere, nu pînă într-atît încît să nu fim obligați să interpretăm o memorie vădit șovăielnică și un suflet de femeie vanitos. (D. Iorga a numit-o pe Mite, de curînd, *mincinoasă*, și se pare că are dreptate.) La început Eminescu face asupra d-nei Kremnitz, pe care avea dese prilejuri s-o vadă în casa lui Maiorescu, unde ea locuia, o impresia defavorabilă. Nebărbierit, prea cărnos la față, cu dinții mari, galbeni, cu hainele murdare și mirosind a vechitură, Eminescu o speria prin rîsul lui plin, «brutal». Mai pe urmă însă se simți atrasă spre el și începu să-i traducă versurile în nemțește. D-na Kremnitz, știind că Eminescu e poet mare, voia să se afle amestecată în creația lui, să devină o prietenă celebră. De aceea este așa de veselă cînd poetul îi dedică versuri și plînge de emoție și mîndrie atunci cînd Eminescu îi aduce poezia :

> Atît de fragedă, te-asemeni
> Ca floarea albă de cireș
> Etc.,

fapte ce indispun pe de altă parte pe Veronica («...simt că o figură *souverainement superieure*, m-a alungat afară din sufletul tău...»). Nici Veronica, nici Mite, ca poete — și aci stă nefericirea lui Eminescu — nu iubeau omul, ci gloria posibilă. D-na Kremnitz s-a purtat în așa fel încît Eminescu s-a simțit autorizat să îndrăznească. Lucrau amîndoi la un dicționar etimologic al limbii române, împărțind materialul în douăzeci și patru casete de lemn. «...Ședeam într-o zi la masa mea unul lîngă altul — zice Mite — eu cu tocul în mînă, și citeam în *Convorbiri* ; copiam cuvintele, și el, cu finul său simț al limbii, îmi dădea echivalentul german. Atunci, pe neașteptate, nu însă într-o pasiune de moment, ci pe cînd eu, întoarsă spre el, vorbeam cu voiciune, el mă sărută, și eu îl lăsai fără să mă opun. În odaia de alături, spre care ușa era deschisă, copilul se juca cu dădaca, așa că nici măcar nu fuseserăm singuri, ca de obicei. Nu știu ce i-am spus după acest moment surprinzător, știu numai că el mă întrebă dacă am un *Dante*, apoi se ridică, îl căută și-mi citi foarte vesel celebrul pasaj din *Infern*».

Celebrul pasaj este scena sărutării lui Paolo cu Francesca din cîntul V :

> Quando legemmo il disiato riso
> Esser baciato da cotanto amante,
> Questi, che mai da me non fia diviso,
> La bocca mi bacio tutto tremante.

Romanțioasa Mite nu numai că nu s-a supărat, dar continuă a «stimula» pe poet, căruia îi permite odată s-o ridice în brațe.

«Cînd ne revăzurăm, în tăcere hotărîrăm să ne iubim unul pe altul ca doi copii, el îmi spunea cum c-ar vrea să mă răpească și să mă ducă departe, și ce frumos ar fi dacă amîndoi am fi fost copii de țigan, liberi pe cîmpia înnegrită...».

După cum însă această dulcegărie platonică era pentru Mite un capriciu experimental în vederea unei potențe mai mari de creație a poetului, de care de altfel era dezamăgită, socotindu-l mai puțin inteligent, cu mai puțin talent și mai redusă cultură generală decît se așteptase, dezamăgirea pe care o exprimă într-o nuvelă, tot astfel platonismul și cochetăria nu erau în vederile lui Eminescu, îndrăgostit în fond de Veronica... Mite însăși se convinge în curînd, de direcția afecțiunii poetului, care prezenta la toată lumea pe d-na Micle drept logodnică.

Sfătuită și de Maiorescu — supărat că cumnata sa poate să înlocuiască pe ușurateca Veronică — Mite Kremnitz se închise în sine, jignită, și rămase toată viața cu încredințarea că poetul o iubise odată și o cîntase în versurile lui“ (*Viața lui M. Em.*, ed. II, p. 351—354).

Aceste fapte le-a dezvoltat prin dialoguri d. Lovinescu, cu unele contribuții inedite, dar fără a evita supărarea estetului de a nu vedea invenția și supărarea istoricului de a fi izbit în convingerile lui. Autorul face mereu roman cu intenția însă de a „contribui“. Lungile discuții filologice despre mahalalizarea limbii, etimologiile (după moderna *Dacoromania !*) savante (*desmerdare* din *merda*), teoria fiziologică a pesimismului, teoria ploșniței la Eminescu (romanțînd *Sărmanul Dionis*), teoria „diferențierii“ (după d. Lovinescu), teoria conservatorismului sufocă sîmburul romantic. Caragiale e pus să vorbească asemeni lui Manea Nebunul din *Bălțărețul* lui I. Ghica : „Arta e cevașilea, mă... e lucru subțire, mă, mătasă, mă... ceasornicărie de precizie, mă...“ Din poezii se scot situații („...Două vrăbiuțe... stau cioc în cioc... Uite, așa aș vrea să fim, spuse poetul...“, amintesc versurile :

Cum nu sîntem două paseri
Sub o streașină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături.

Interesantă e încercarea de a prevesti nebunia lui Eminescu prin delirul verbal (ca la *Idiotul* lui Dostoievski), „dilatația verbală“, ca și prin invaziunea onirică. D. Lovinescu a acceptat cu o generozitate, cu o lipsă de reacție personală care ne face onoare toată definiția mizeriei lui Eminescu, chiar și pe aceea metafizică. N-am putea să osîndim această parte fără să ne osîndim mai întîi pe noi înșine. Totuși, din punct de vedere istoric-literar altul e sensul mizeriei văzute de noi, iar nu sentimentul inutilității efortului. Nu e locul aci de a discuta aceasta. Mite însă, centrul romanului, rămîne întunecată. Ceilalți sînt prea uriași pentru a se putea încovoia unei simple aventuri. Așa încît meritul cărții stă în ușurința de a comunica și cititorilor profani niște documente rare în formă grațioasă, cu observații inteligente în care se strecoară opiniile literare ale autorului și atitudinile sale față de diferitele probleme.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 740, p. 7.)

C. ARDELEANU: „DOMNUL TUDOR"

3 martie 1935

AVIZ. E de la sine înțeles că noi ne gîndim bine înainte de a ne da părerea, în formele cele mai cuviincioase și mai cruțătoare cu putință, și că dacă greșim, — și cine e scutit de aceasta?, — greșim cu bună credință. Pe cît de nelalocul lor sînt dar reclamațiile unor autori nemulțumiți cu interpretarea noastră, care ne somează să primim judecata pe care și-o fac singuri despre ei înșiși, pe atît de neserios ar fi să răspundem la răspunsuri ce oameni cu stăpînire de sine nu obișnuiesc a compune și care dovedesc la cei care le alcătuiesc o dureroasă lipsă de intelectualitate.

Publicată în colecțiunea *Energia* a Fundațiunii „Regele Carol II", narațiunea *Domnul Tudor* a voit de bună seamă să dea o pildă românească de virtute și tărie sufletească. Punctul de vedere etic își are prin urmare rostul în judecarea acestei lucrări, la care îndemînarea literară urma să fie numai un mijloc. Sîntem într-o epocă însă în care oamenii mai slabi de fire suferă înrîurirea ideii de viață romanțată, și d. Ardeleanu nu avea cum să scape cînd n-au scăpat alții mai pretențioși. Viața romanțată este însă un gen cu desăvîrșire fals, în care nimeni n-a izbutit și nici va izbuti să facă ceva cu merit literar, deoarece adevărul e în permanent conflict cu necesitatea ficțiunii. Cu totul altceva este romanul istoric, și de acesta pare a fi voit să se apropie mai mult d. Ardeleanu. Aci scriitorul și-alege o culoare locală și un fapt pe care îl dezvoltă apoi după legile ficțiunii, fără greaua obligațiune de a se supune ilogismului unei vieți întregi. Autorul avea dar libertatea de a trata subiectul

său în două chipuri : sau ca simplă narațiune istorică, puțin înflorită stilisticește și cu cît mai multă concretețǎ, așa precum a făcut în bună parte Odobescu în nuvelele sale, sau să se lase în voia imaginațiunii și să creeze un erou cu numele lui Tudor Vladimirescu, dar cu o fire ieșită din intuiția scriitorului. D. Ardeleanu a făcut un compromis între amîndouă. A început prin a analiza fictiv sufletul eroului, punîndu-l și în situațiunea romanțioasă a unei iubiri pentru o Elencă, dar curînd s-a văzut nevoit să treacă la chestiunea politică, și episodul rămîne în vînt fără patos, fără îndreptățire, cu totul superfluu. Cînd a trecut însă la narațiunea revoluției, s-a ținut strîns atît de tare de faptele istorice, adică de forma lor abstractă, încît toată această parte e aproape un capitol de istorie, fără preciziuni și fără note și edulcorat cu exclamații. Dacă mai observăm că povestirea e făcută prin sărituri și multă punctuație, ne putem explica sentimentul acela de veșted pe care ți-l dă lectura. Ca să scoată ceva cu putere asupra minților tinere cărora se adresează astfel de cărți, autorul trebuia să renunțe la orice gînd de romanțare, să facă o viață plutarhiană, pe temei de anecdotă, construind un portret moral al eroului și totdeodată să-i facă o ambianță prin mijloace discriptive.

Pe a doua copertă a volumului se află un portret al lui Tudor în mijlocul unui grup. Cartea nu lămurește de unde s-a luat desenul, dar el e scos după o scîndură pictată din biserica Prejna-Mehedinți, ctitorită de Vladimirescu. Heleșteul de pe coperta din față cu rațe și șir de păsări zburînd e din aceiași zugrăvitură (Academia Română). Ei bine, după acel tablou foarte colorat, în care haina e verde, brîul și mantaua roșii, și după o biografie făcută de Ștefan Scarlat Dăscălescu și relevată de d. Iorga, (1932), d. Ardeleanu ne putea înfățișa omul cu îmbrăcămintea lui, care vorbește și ea :

„Costumul lui cînd l-am cunoscut în timp de pace era haine lungi boierești, ișlic, beniș, nici cam luxos, ba cam ponosite, iar cînd l-am văzut ocîrmuitor Adunării, adecă Cromwell al țării noastre, purta căciulă de gelep cu fundul de postav alb, poturi, iminei cu colțuni, un ilic gezaerli, gheba scurtă și alta deasupra mai lungă, selah, pistoale în brîu și o palǎ turcească atîrnată în bandulieră."

E aci o culoare de epocă ce lipsește cu desăvîrșire din cartea d-lui Ardeleanu, scrisă într-o limbă ștearsă și gazetărească.

Tudor ne este arătat întîi acasă. Aci trebuia iarăși să se

zugrăvească mediul, pentru că din el iese și definirea omului. Cula de la Cerneți există, cu coloanele ei masive și foarte înnegrite. O fotografie a ei se află în *Istoricul orașului Turnu Severin* de d-nii C. Pajură și D. T. Giurescu, de unde am luat și citatul de mai sus, fiindcă mi-a fost mai la îndemînă. Să ne amintim descrierea culei lui Radu din *Doamna Chiajna.* Evident autorului îi lipsește îndemînarea de a se folosi de documente, și asta se vede din respectul servil pe care îl arată pentru „cărturarii" din care și-a luat izvoarele, ca și cînd ar voi să ne atragă atențiunea că dînsul nu este cărturar. Însă această distincție între oameni de carte și scriitori nu trebuie să fie cultivată. Cartea lui Aricescu, pe care a folosit-o în primul rînd este, se înțelege, foarte bună. Dar romancierului îi folosesc mai mult datele concrete pe care le poate afla prin documente. D. Vîrtosu, pe care văd că-l citează, nu știu însă pentru ce lucrare, îi oferea destule în *Tudor Vladimirescu*, Buc., 1927 și *1821, date și fapte noi.*

Însă pentru aceasta se cere un anume meșteșug. De pildă, d-sa știa că Tudor a ieșit din București cu cei 25 de albanezi și sîrbi în ziua de 17 ianuarie 1821, cînd Alexandru-Vodă Suțu trăgea să moară. În dimineața de miercuri 19 ianuarie era mort.

Iată un prilej de a începe cartea strălucit cu o înmormîntare domnească, ca pretext nemerit de a pune în gura diferitelor persoane gînduri asupra vremilor turburi și a celor ce avea să urmeze. Elemente pentru a zugrăvi alaiul de înmormîntare găsea autorul în lista de cheltuieli „ce s-au făcut la țirimoniia îngropării mării-sale" din *1821* de d. Vîrtosu. Din acea listă în aparență seacă aflăm că : clopotele din București au fost trase la toate bisericile de cîte trei ori pe zi, răposatul a fost așezat în divan într-un coșciug cu ținte și cu picioare de argint. Opt făclii mari de ceară albă ardeau în juru-i. I s-au făcut trei colivi mari, una cu chipul lui și alta cu stema țării. Boierii au fost gătiți cu lente de zăbranic, s-au împărțit testemeluri și batiste, precum și 1.000 de taleri la pușcărie, spătărie, agie, la căpitan za dorobanț și la căpitan za lefegii, au cîntat muzicanți nemți și lăutari, edecliii care mergeau cu cățiile și burduharele pe lîngă lipsanon (adică pe lîngă cadavru) purtau fesuri noi, li s-a împărțit milogilor strachini și urcioare etc.

Și mai înainte, pe cînd Tudor era în Mehedinți, erau documente care ni-l arătau vînzînd seu, capre, vite mari. De altfel avea moșii, mori, prăvălii în Cerneți, avea treburi cu

lumea şi cunoştea viaţa. Era un prilej mai bun decît romanţiosul episod al tuberculoasei Elenca de a ni se înfăţişa un Tudor cunoscător al nevoilor economice ale ţării şi al nedreptăţilor fiscale, formulîndu-şi de atunci principiile sale.

Cînd începe să descrie mişcarea, D. Ardeleanu nu ne poate arăta ce se petrece în capul lui Vladimirescu, ci se pierde în transcrierea proclamaţiilor care singure nu descurcă nimic. Nu ştii ce vrea acest Tudor şi oscilaţiile lui între blîndeţea recomandată de episcopul Ilarion şi cruzimea lui politică ni-l face cam zăpăcit. E drept ce se spune cum că Tudor era sanguinar, iar Ilie Fotino îl face cu totul crud, pentru că îi convenea să apere zavera. Dar chiar aşa fiind, un erou naţional trebuie, în intenţia etică de care am vorbit la început, purificat. E adevărat că d. Ardeleanu justifică spînzurările prin nevoia de exemplaritate, dar face aceasta fără îndemînare, încît impresia cititorului e cu totul defavorabilă lui Tudor. Fotino spune (mă folosesc de traducerea românească) :

„...în tot cursul călătoriei, prindea pe cei mai cutezători dintre ofiţerii săi inferiori cînd puteau da bănuieli că ar avea intenţiuni să-l omoare, şi pe unii din ei îi decapita, iar pe alţii îi sugruma pe ascuns."

D. Ardeleanu scrie :

„Unii spînzuraţi... alţii tăiaţi... după cum îi venea mai bine la îndemînă răzbunării lui Tudor...

Între-acestea, Tudor spînzură vreo cîţiva hoţomani de nişte sălcii din jurul taberei şi-i lăsă acolo vreme destulă să-i vadă ceilalţi spre pilduire. Pe alţii îi sugrumă *cu mîna lui...*"

Oricît adevăr s-ar ascunde în acest fapt, a voi să faci un erou şi un martir din Tudor şi a-l pune să sugrume cu propria mînă oamenii, înseamnă să-i dai proporţiile unei brute sîngeroase, cu voluptăţi şi cu sete cruntă de răzbunare.

Faptele toate sînt mai ales acelea din Fotino (probabil prin Aricescu), dar trebuie să mărturisim că figura lui Tudor e mult mai simpatică în grecul Fotino. În plecarea la Tîrgovişte e o umbră de tristeţe şi de presimţire omenească dramatică :

„Tudor se uită împrejuru-i şi strigă cu un glas duios către căpitanii săi prezenţi : „Eu merg unde ziceţi voi ; sufletul meu însă presimte un ce rău, care de mi se va întîmpla, sîngele meu să fie asupra voastră şi asupra copiilor voştri."

D. Ardeleanu, după ce cu vorbe puţin schimbate aduce aceste vorbe, adaugă melodramatic :

„— Pe noi cu-i (sic) ne lași ?...
— Corbilor și lupilor."

Autorul renunță la încheierea istoriei, împrumutînd un final din d. Iorga, dar moartea lui Tudor este totuși plină de umanitate. Cînd Nicolae Parga veni cu satîrul, el zise, punîndu-și mîinile la ochi : „Omoară-mă, să scap".

Trebuie să mulțumim d-lui Ardeleanu pentru bunele sale intențiuni și chiar pentru unele pagini frumoase, cum e o descriere de iarnă, dar trebuie să-l sfătuim să nu mai încerce lucrări peste puterile sale.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 743, p. 9—10.)

TUDOR ARGHEZI: „OCHII MAICII DOMNULUI"

14 aprilie 1935

Cuprinsul romanului d-lui Tudor Arghezi este, sub raportul narativ, acesta: o tînără fată, Sabina Voinea, fiica unui moşier bogat, sportivă, virilă şi slobodă în purtări, pleacă după bacalaureat în Elveţia, între altele spre a nu mai fi martoră a neînţelegerilor dintre părinţii săi. În străinătate ea face cunoştinţa unui căpitan de marină englez, Lord William Horst, de care se îndrăgosteşte iute şi fără ceremonii. Dragostea este fructoasă şi după moartea, prin înec, a lordului, Sabina se întoarce în ţară, cu misiunea sacră de a-şi creşte copilul, botezat Vintilă, alintat Tile. Ea nu mai păşeşte însă în casa părintească. Mamă-sa murise, cel puţin aşa i se spune, iar tatăl detracat şi plin de prejudecăţi n-ar fi înţeles niciodată fapta ei. De altfel, îi repugnă să trăiască dintr-o avere ce i se pare impură. Dorind să-şi cîştige singură existenţa, ea se aşează la oraş, şi cu munca mîinilor sale izbuteşte să-şi crească pînă la vîrsta de 18 ani pe Tile al său. Sărăcia n-o clinteşte nici o clipă, şi după o muncă îndărătnică de croitoreasă de efecte cazone moare încă tînără, lăsînd un fiu care nu învăţase altă iubire decît pentru dînsa. La douăzeci şi doi de ani, vîrsta la care se înfăţişează în ultimul moment al romanului, Vintilă, proaspăt doctor în matematici, nu se vede apt de nimic. Un prieten şi distinsa şi bolnava mamă a acestuia, d-na Şileriu, se încearcă să-l scoată din starea de sălbăticie şi să-i redea gustul de viaţă, anulat de prea mare putere de absorbţie a defunctei Sabina. Curînd d-na Şileriu are uimirea să descopere cine este Vintilă, care singur nu-şi cunoaşte bine genealogia. El

nu e altul decît fiul fiicei sale, căci ea e mama Sabinei. Despărțită de soțul ei dintîi, d-na Șileriu fusese obligată să simuleze decesul. Se căsătorise apoi cu un om pe care îl iubise din tinerețe. Mama și fiul se străduiesc să reînsuflețească pe nepot, să-l obișnuiască cu averea nemăsurată ce-l așteaptă. Cu toate sforțările lor, Vintilă se cufundă din ce în ce mai mult în umbra devenită halucinație a mamei sale. Pe o tînără fată care începe să-l iubească, Ana, o respinge, ca pe o ucigașă a amintirii Sabinei. În sfîrșit, în timpul unei excursii la o mănăstire, Vintilă e cutremurat de privirile unei icoane a Sfintei Fecioare, pe care o identifică cu mamă-sa. Hotărîrea lui e luată. Rămîne la mănăstire și se călugărește. De aci așadar titlul romanului : *Ochii Maicii Domnului*.

Am făcut această prescurtare a cuprinsului ca să se vadă că romanul e roman, adică are fabulă, și încă destul de complexă. Cu toate acestea, date fiind însușirile de poet ale d-lui Arghezi, evident și aci se vor găsi unii care, punîndu-se dintr-un punct de vedere mai restrîns, vor obiecta poate lipsa a ceea ce se obișnuiește a se cere romanului modern, a individualităților bine înrămate. *Ochii Maicii Domnului* nu este o operă de tip comun, și aș putea spune că numind-o nuvelă romantică de mod german îi vom înțelege mai bine substanța. Caracteristica nuvelei romantice (și un model îl avem în *Cezara* lui Eminescu) este de a porni de la sentimente, nu de la oameni, de a face monografia acestor sentimente, supunîndu-le la variațiuni ipotetice. Fiind o analiză de stări pure, nuvela romantică intră mai adînc în subconștient, în vis îndeosebi și în complexele de subtilă alienațiune. E greșit să se creadă că în acest gen observația este abolită și înlocuită cu pitoresc și lirism, căci dimpotrivă observația e mai adîncă și mai perspicace, dar nu e înlănțuită în tabloul tipurilor umane. Experiența d-lui Arghezi, atît de asemănătoare cu aceea a d-lui Sadoveanu, dovedește că romanul românesc nu se poate supune legilor înguste ale romanului francez Scriitorul român vrea să experimenteze prin eroii săi toate modurile de existență, pipăie viața peste tot, și e ceea ce face d. Arghezi, la care această vitalitate se vădește și printr-un relativ rousseauianism care-l îndeamnă să realizeze fictiv, prin eroii săi, o anumită concepțiune despre viață. În primul rînd, *Ochii Maicii Domnului* este romanul problemelor fundamentale : circulațiunea formelor, nunta, nașterea, ereditatea, corespondența mistică între suflete. Paginile

în care lordul William Horst și Sabina se înțeleg și se căsătoresc spiritual, citind și comentînd *Cîntarea Cîntărilor*, sînt de o înaltă umanitate. Este acolo poezie desigur, dar o poezie prefăcută în fapta unor oameni puși să trăiască după un program moral voit de autor. Finețea cu care d. Arghezi realizează ipotetic sentimentele pure rezultă din cele mai neînsemnate rînduri. Iată, de pildă, patima ascunsă a Pulcheriei :

„După ce ai plecat, a mai venit din cînd în cînd domnul Alexandru la noi, ca de obicei, cîte vreo două-trei zile, și ducîndu-i odată cafeaua cu lapte, mi-am mai căutat de lucru prin odaie. M-a întrebat : «Ce cauți, Păuno ?» Am răspuns : «Nici eu nu știu ce caut... Parcă m-am zăpăcit», și m-am uitat poate că mai adînc în ochii domnului Alexandru."

Sentimentul obiectivat cu mai multă putere este maternitatea. D. Arghezi este un maestru al jocurilor carnale între părinte și copil :

„Baia era poezia cotidiană a micii căsnicii a unei mame tinere, legată pe viață și pe moarte de unica dragoste și de unicul scop. Bălăceala în apă caldă a copilului, sprinten ca veverița și cuminte ca un cîine cu ochi negri mari, ținea cu zbegul ei o bună jumătate de ceas. Scufundat în apă și clăbuc, el cerea Sabinei să joace pe Baba, pe Moșul... Cînd zicea : «Stai, că te mănînc», Tile știa ce-l așteaptă : o mîncătură adevărată. El cădea răsturnat, gîdilat înainte de a fi fost atins și apărîndu-se cu picioarele, cu săpunul și cu aruncăturile de apă."

Paginile în care Sabina își desfășură metoda ei de predare a alfabetului sînt de pură poezie, și e de remarcat aci capacitatea de a fi copil a d-lui Arghezi și de a se juca cu imagini. Iată cîteva litere ale alfabetului :

— Cine vine mîndru și călare
Și nici cal măcar nu are ? (M)

— Urechile au crescut
Pe măgarul nevăzut. (V)

— Ce borțos și ce fudul
Și niciodată sătul ! (B)

— O să-ți fac o întrebare,
Cine-i gol, rotund și mare ? (O)

— Ca să rămîie peltică
I-a rămas limba mai mică. (F)

— Mi-a venit de la părinţi
Un pieptene cu trei dinţi. (E)

Laturea cea mai originală a acestei cărţi o alcătuieşte însă analiza stărilor de demenţă, privite ca o intuiţie a naturii, ca o introducere în supranatural. Ruşii, începînd cu Gogol, s-au specializat în acest fel de literatură, dar d. Arghezi, cu multă pătrundere psihologică şi cu vădită informaţiune, adaogă o notă fantastică ce aruncă totul în vis. O galerie originală de nebuni ni se prezintă în sanatoriul doctorului Marc Gauthier, la Saconnex. D-na Alin se credea spionată de poliţie, prin găuri practicate în toate părţile odăii ei, în scopul de a i se surprinde inocenţa. Avea noroc cu un pisoi care astupa cu fiinţa lui rînd pe rînd toate găurile. O altă doamnă se simţea împresurată de porumbei. D. Sandoz studia limbajul animalelor, iar d-rul Ax cerceta pe cadavre problema reîntineririi. Propunea spălături ale viscerelor cu apă şi săpun. Ca orice nebun, el crede pe d-rul Gauthier dement, care, ce e dreptul, pare a da şi el semne de uşoară scrinteală caracteristică alieniştilor, sub calmul cărora se ascunde obsesia logicei încordate. Patru gemeni se cred păianjeni, iar un director de bancă şi-a reluat conştiinţa copilăriei. În fond, eroul principal, Vintilă, e un prilej pentru analizarea unui caz patologic. Prea mult cultivat de mamă, trăit exclusiv în ambianţa ei, Vintilă rămîne cu celelalte simţiri atrofiate şi cu o nemăsurată slăbiciune filială. Umbra moartei îl urmăreşte, îl împiedică să trăiască, şi la un moment dat el dă semne vădite de alienaţie, crezîndu-se vizitat de Sabina. Intrarea sa în monahism în urma identificării mamei cu icoana Fecioarei (căreia autorul s-ar putea, e drept, să-i dea şi un rost simbolic) e ultima fază a demenţii sale degenerate în misticism. Povestirea despre vampirismul Jenyei Veb şi virtuţile exorcizatoare ale Sabinei e un tablou vrednic de Edgar Poe :

„Jeny Veb era acuzată că ucide pruncii. Jeny Veb nu-i ucidea, ea lua sufletul copiilor şi pleca din casa părinţilor cu el. Ea nu ştia că-i ucide. Sta lîngă leagăn şi pat şi îi sorbea în trupu-i incolor. Fără să-şi dea seama ce face, ca o simplă hîrtie sugătoare pusă în contact cu o pată de cerneală, ea simţea însă o voluptate care, făcîndu-i bine şi exaltîndu-i fiinţa, trebuia

repetată cît mai des. A ucis pînă să afle mama de ea vreo două sute de copii. Cînd s-a luat mama după Jeny Veb și a intrat după ea în casele oamenilor săraci, influența ei a încetat. Asasina slăbea, nemaiputîndu-se hrăni cu magma sufletească a copiilor, care o alimenta în felul tulburimilor și albușurilor ușoare ale apei peștii".

Și paginile acestui roman, ca și ale celorlalte scrieri ale d-lui Arghezi, sînt îmbibate de esențele tari ale definițiilor plastice, ale enumerațiilor și descripțiilor malițioase, de umor metaforic și sarcasm constructiv, de figuri grotești, de lirism scurt, dar intens, de toată acea neînțeleasă vervă care desface totul spre a-l realcătui la loc după o altă ordine. Împletirea acestor daruri de scriitor cu puterea narativă și de analiză fantastică alcătuiește meritul inimitabil al acestei cărți.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 749, p. 9—10.)

AL. O. TEODOREANU : „BERCU LEIBOVICI“

28 aprilie 1935

Recenziunea aprofundată a unei cărţi de felul acesteia a d-lui Păstorel Teodoreanu este mai dificilă decît a oricărei alteia şi de aceea cronicarul, ori de cîte ori se află în faţa unui nou volum de autorul nostru, simte nemulţumirea de a nu avea vreme să mediteze mai adînc. Greutatea stă în a prinde fibra internă a humorului, în a îndreptăţi teoretic ceea ce se simte, dar nu intră în formula obişnuită a criticei. A face pe alţii să rîdă este o întreprindere grea, şi cînd nu descoperi maşinăria banală de jocuri de cuvinte şi jocuri de situaţiuni, trebuie să bănuieşti un dar mai ascuns, pe care cu un termen general am putea să-l numim veselie. Această veselie, sau în termeni mai tehnici jovialitate, o are în cea mai înaltă măsură Păstorel Teodoreanu. Rar găseşti la el mecanismul obişnuit al comicului, adică rar ştim de ce rîdem şi totdeodată rar rîdem zgomotos. Umorul lui Păstorel este schimbător ca mătasea, nestabil şi ascuns şi lucrează asupra cititorului simpatetic. Nu e cu alte cuvinte un umor strict obiectiv, trăind din viziunea oamenilor, ci e un umor liric, care trăieşte din reconstrucţia autorului ca om, cu ajutorul spaţiilor dintre rînduri. Se întîmplă cu Păstorel Teodoreanu ceea ce se-ntîmplă şi cu actorii iubiţi. Singura lui apariţie pe scenă, înaintea oricărei acţiuni, produce satisfacţiune, fiindcă omul şi-a creat de-a lungul rolurilor pe care le interpretează un rol propriu : acela al propriei personalităţi. De aceea o glumă

nevinovată ca aceea pe care autorul o face chiar de la banda volumului și care sună așa :

> Refuz ca micul meu volum
> Pentru neghiobi și gură-cască,
> Pe banderolă să-l rezum.
> De vor să știe ce-i și cum,
> Să facă bine să-l citească !

încîntă de la început prin temperamentul ei și prin jovialitate. Acesta e Păstorel, indignat anticipat pe cetățeanul care s-ar mulțumi să se declare satisfăcut cu rezumatul de pe banderolă. Strofa nu este așadar un spirit, ci o ieșire, este nu umor, ci *de l'humeur*, o mahmurie bilioasă care stă bine.

De altfel, literatura lui Păstorel e o literatură [nu] a bilei, nu a fierei negre, ci a unei inocente dispozițiuni vindicative, a eroilor împotriva altora, a autorului împotriva cititorilor. Caracteristică și savuroasă comedie a vindictei este chiar prima schiță *Bercu Leibovici*. Leibovici, contabil rău retribuit al Băncii Nathanson-fiu, face pe deasupra și cîteva mici afaceri. Așa, de pildă, se încearcă odată să facă o afacere de misitie cu cîteva vagoane de sfeclă. Directorul lui, Silberman, îl *lucrează* însă și-i strică afacerea. Bila lui Bercu s-a congestionat, însă el este un filozof. Maximele lui sînt foarte gustate de colegi : „Nuroc ? Ci-i aceia nuroc ? Nurocul s-o inventat pentru vite și pentru proști. Are minte. Asta-i nurocul lui. Punct ! Gata !“ În consecință, Bercu nu trădează nimic din animozitatea lui față de Silberman, dar într-o bună zi, după trei luni, vine tîrziu la slujbă, vorbește țanțoș directorului și îi aruncă chiar călimara în cap. Pricina ?

„— Ai tu minte-n cap, sau cîlț, să-ți strici tu cariera pentru o prostie ?

— Să stric ? Ce să stric ? N-am stricat nimic ! Am dres !

— Ce să dregi, nenorocitule, că te dă afară sigur !

— Să mă deie ! N-are decît ! Iu am contract că pentru orice mutiv voi fi scos, afară de furt, să-mi plătească leafa pi șăsî luni. Ci ? Am furat ? Iu am fost furat !

— Bine, bine, dar peste șase luni ce te faci ! Șomezi ?

Bercu Leibovici surîse mefistofelic :

— Pisti șăsî luni sînt de-ącu dę cinci cuntabil cu leafă dublă la Jeneral-Petrol-Oil.“

Cu alte cuvinte, Bercu își comprimase reacțiunea pînă după găsirea unei slujbe, și-i dase drumul după trei luni, conform filozofiei sale :

„— Da ci ? Să mă supăr cînd vre el ? Mă supăr cînd vreu iu !... Cînd îmi cunvine !"

Tot un caz de bilă comprimată este și *Salmi de ciori.* Căpitanului Nacă Ceahlăul îi trimite nevasta la prînz, în sufertaș, tot felul de bunătăți, ca una ce era experimentată în bucătăria aleasă. Camarazii însă îi înlocuiesc totdeauna mîncările cu altele banale de la popotă. Nacă are și el, ca și Bercu, puterea de a tăcea. Într-o bună zi i se trimite însă de acasă *salmi de vînat.* Ca de obicei, camarazii îi mănîncă porția. Iată însă răzbunarea :

„— Curios, făcu Paicu, parc-ar fi și parcă n-ar fi vînat.

— Eu cred că-i pui tratat ca vînatul, zise căpitanul Ionescu, mîncău vestit.

— Ce pui, domnule, rîse căpitanul Oancea, nu vezi ce oase subțiri are ? !

— Subțiri, ce-i drept, dar Nacă are toate rasele de pui.

— Or fi de cei japonezi sau chinezești, dracu-i mai știe !... rezumă căpitanul Ionescu mîncînd lacom.

— Ce-or fi nu știu, dar mie mi se pare carnea tare, interveni Gigel.

— Tu nu te pricepi, filfizonule, se supără căpitanul Ionescu, mai servindu-se o dată.

Tocmai atunci intră și Nacă :

— Bine, mă căpcăunilor, mi-ați mîncat pateul, mi-ați mîncat homardul, mi-ați mîncat gîturile de raci, acum îmi mîncați și salmiul ? Cum, adică nici cioară nu mă lăsați să mănînc ?

— Cum cioară ?

— Cioară !

Și, ca să-și dovedească afirmația, Nacă deșertă un cornet de hîrtie, răspîndind negrele capete pe fața de masă."

Bercu și Nacă sînt două caractere independente, recalcitrante, dar și cu putere de a se stăpîni. Un caracter este și Alfred Ionescu din *Bayard.* Înalt, zvelt, mai mult cu „aerul unui clubman decît al unui funcționar de minister", cum este, el e pe cale de a fi concediat de ministru în urma unui pamflet care îl denunța ca fost spion în slujba inamicului. Calm, fără afectare, distant, Alfred Ionescu își face apologia sa proprie

de luptător pe front în aşa chip, încît ministrul şi cititorul rămîn entuziasmaţi. E o frumoasă bucată aceasta de eleganţă rece în tratarea sublimului şi care dovedeşte la Păstorel Teodoreanu o claviatură cu două rînduri, ca la orgele bune.

Un al doilea fel de umor păstorelian este acela al *vorbelor memorabile*, foarte multe în legătură cu acţiunea de a bea şi a mînca fin, căreia autorul i s-a dedicat apologist.

Cea mai plină de vorbe memorabile este schiţa *Alegeri libere*. De pildă, ministrul vrea „alegeri libere, dar ştii, nici prea-prea". Gazetarul trebuie să fie „obiectiv, dar laudativ". Aceste sentinţe sînt aşa de izbutite, încît merită să circule ca acele ale lui Caragiale. Modul cum supraveghează conu Iorgu alegerea e anecdotic, dar Păstorel Teodoreanu i-a dat concentrare artistică :

„— Da' bine, măi Vasilică, de ce anulaţi voi voturile ? Nu v-a învăţat nimeni cum se votează ? Uite, mă băiete, cum trebuie să faci.

Şi conu Iorgu lua frumuşel buletinul, îl desfăcea şi punea ştampila pe lista guvernului. Pe urmă îl trecea grefierului, care îl punea în urnă.

Operaţia făcută, conu Iorgu îşi vîra nasul în hîrtii, lăsînd cetăţeanul nedumerit. După un timp, ridica ochii la el cu surprindere :

— Ei, ce mai stai ?
— Să votez, domn' preşedinte.
— Ai votat, măi băiete, poţi pleca.
— Dar cu cine-am votat, cucoane ?

Conu Iorgu îşi ducea degetul la gură :

— St ! Votu-i secret !"

O conversaţie între un doctor şi un cetăţean :

„*Profesorul :* Acuma văd că-ţi vine uşor !

Cetăţeanul : Ce să zic ? Mă ţine !

Profesorul : Ce ?

Cetăţeanul : Vinul !... Vinul mă ţine ! Vorba ceia : decît mort, mai bine beat !

Rectorul (spiritual) : Beat mort !"

Şi mai departe :

„*Profesorul* : Şi ce ţi-a spus doctorul ?

Cetăţeanul : Ce să spuie ? Mofturi ! M-o achipuit la pîntece ş-o zîs *(confidenţial)* că mi-i *maiul* mai mic. Şi dacă-i mai mic, ce-i ? Se vede ? Zicea că am iasta...

Dermatologul Cață (malițios) : Ciroză !

Cetățeanul (vesel) : Tocmai ! V-a spus dumnealui ? Cică să nu mai beau, că se usucă ! Apoi, cum să se usuce, cucoane, de udătură ?"

Alta :

„Țoiul parcă e un cui !
Cînd îl pui la gură, nu-i !"

Sau, după îndelungă băutură de vin :

„— Să luăm o bere la *Trocadero* : spală !"

Schița *Oameni necăjiți*, prin analiza stării de foame și a excitației produse de alimentarea altora, amintește o schiță asemănătoare a lui Gîrleanu. În fondul literar însă nu este nici o asemănare.

Păstorel Teodoreanu este azi singurul continuator al schiței caragialești, pe care o tratează cu atît mai mult merit cu cît iese cu totul din sfera de înrîurire a marelui umorist.

Acuma un mic mărunțiș amical și gramatical. Forma *complect* cu *c* nu e corectă (p. 28) pentru că origina vorbei este verbul la participiu *completum* unde nu e nici un *c*. De asemeni, mult folositul de scriitorii ieșeni franțuzism *divors* (p.56) este dizgrațios, fiindcă noi zicem Horațiu nu Horas (fr. Horace) și deci de la *divortium*, divorț.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 751, p. 11—12.)

MIHAIL SADOVEANU: „FRAȚII JDERI"

26 mai 1935

Dintre toți prozatorii noștri numai d. Sadoveanu se încumetă a scrie roman istoric, pentru că celorlalți fie le lipsește să nu zic erudiția în această materie, dar în chip sigur, emoția arhaică, fie sînt pătrunși de formula unui anume roman franțuzesc, unde totul e caz de conștiință și analiză. Nu ne îngăduie spațiul să discutăm aci valabilitatea unor asemenea opinii, dar ne rămîne destul spre a vorbi de îndemînarea d-lui Sadoveanu în acest gen. Să sperăm numai că în urma unor opere de istorie cum este strălucita, monumentala *Istorie a românilor* a d-lui Const. C. Giurescu, cu care se începe o eră nouă în istoriografia românească, interesul literatului pentru trecutul țării se va dezvolta.

Ceea ce izbește și încîntă de la întîia pagină în romanele istorice ale d-lui M. Sadoveanu este stilul. Să lămurim însă ce înțelegem prin stil. Astăzi stilul a căpătat în critică o accepțiune defavorabilă, socotindu-se ca un fard exterior în dauna penetrațiunii creatoare. În locul stilului se admite ca metodă de creațiune compoziția. Dacă prin stil se înțelege orînduirea, după faptul creațiunei, a vorbelor în așa fel încît să ne încînte sonurile lor, alegerea unor cuvinte rare, plăcute la înfățișare și la auz și a căror lipsă nu atrage numaidecît ruina întregului edificiu, atunci nu acesta este stilul d-lui Sadoveanu. Limba d-lui Sadoveanu este ceva organic și ca și în poezie face de-a dreptul parte din conținutul operei, în înțelesul că sufletul eroilor, aerul vremii și al lucrurilor trăiesc prin ea. În cartea d-lui Sadoveanu sînt desigur fapte eroice, ca în orice roman

epic, dar faptele în sine sînt prea puţine şi simple ca să ne poată absorbi. Sentimentul epic nu vine din mişcare, ci din aerul arhaic în care plutesc, din încetinirea limbii, din plivirea oricărei complicaţii sufleteşti, din alungarea oricărui neologism care ar putea să reamintească această complicaţie. Autorul a trebuit să facă înainte de a porni o operaţie analitică şi filologică : aceea de a intui substratul psihic al fiecărui cuvînt arhaic şi de a găsi vorbe simple pentru gînduri simple. De vreme ce eroii sînt în genere neştiutori de carte, deşi viaţa interioară normală, adică cu gînduri despre viaţă şi moarte, cu puterea de a iubi şi urî, cu atît mai greu era pentru autor să exprime aceste suflete prin propriile lor cuvinte. Însă limba d-lui Sadoveanu este departe de a fi autentică istoriceşte. Atunci am fi avut într-adevăr a face cu o falsificare obositoare şi prea colorată, care ar fi înceţoşat cuprinsul însuşi. Este o limbă arhaică ad-hoc, născocită de d. Sadoveanu, şi care pusă în gura boierului Manole spre a exprima ciuda de firea cicălitoare a soţiei sale sună astfel :

„...Ţi-ai făcut cruce şi ai jurat ?

— Îmi fac cruce şi jur, cinstite comise.

— Faci bine. Acuma îmi rămîne mie mare suferinţă. Îndată ce coborîm la curte începe să mă ciocănească şi să mă cerce din toate părţile jupîneasa Ilisafta. Ea a înţeles că se întîmplă ceva şi plesneşte de ciudă dacă nu află ce-i anume. Eu am să tac şi dumneaei are să deie bătălie asupra mea cinci ceasuri, cît mai avem pînă la asfinţitul soarelui. În acel ceas stă puţin şi-apoi începe iar. Atuncea trebuie să-mi vie întru ajutor starostele Căliman să spuie adevărul : cum că s-ar fi aflat veste de mirare, anume că în cetatea Cameniţa ar fi fătat o iapă un mînz cu două capete : unul alb şi unul negru, şi aceste capete ale mînzului necontenit se caută ca să se rupă cu dinţii ; aşa că slujitorii grajdului crăiesc au proţăpit acele capete. Deci spun vracii că acesta este semn de război între riga leşilor şi spurcatul Mehmet-sultan. Mare zdruncin va fi deci pentru creştinătate. Auzind aceasta comisoaia, are să se sparie, pe urmă are să se bucure, şi astfel voi avea pace să dorm şi eu un somn bun după atîta trudă."

Deşi miezul romanului nu se sprijină pe fapte istorice, ci numai pe atmosferă istorică, informaţia d-lui Sadoveanu este bună şi corectă. Lucrurile se petrec în anul 1469, cînd după *Letopiseţul* lui Ureche au intrat tătarii în ţară. În acelaşi an a

avut loc sfințirea Mînăstirii Putna (v. și N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare pentru poporul român* 1904). D. Sadoveanu a voit desigur să facă un roman cu acțiunea pe vremea lui Ștefan cel Mare și totdeodată pentru a zugrăvi țara pe timp de răzmeriță avea nevoie de o năvălire de tătari.

Așa se explică alegerea acestei epoci, în care fapte deosebite nu sînt. Prinderea probabilă a fiului Hanului Mamac și a fratelui Eminec este bizuită pe documente. Și boierimea este autentică. „La Hotin — zice d. Sadoveanu — era unchiul măriei-sale Vlaicu ; la Cetatea-Albă, jupîn Stanciu. La Neamț era Albu. Jupînii vornici Isaiia și Iuga își trimiseră slujitorii lor la ținuturi..." Și Vlaicu și Stanciu, precum Isaiia și Iuga, sînt atestați în documentele epocii. De asemeni mitropolitul Teoctist și egumenul Ioasaf. Nasta însăși, tînăra eroină, poartă un nume pe care la acel sfîrșit de veac îl avusese fata lui Ivan Băzdăg, dintr-un hrisov al lui Ștefan cel Mare din 1490. Albu a fost pîrcălab de Neamț înaintea lui Arbore.

Nici robul tătar nu e o invenție arbitrară, deoarece documentele vremii pomenesc de astfel de tătari așezați pe la moșii și mănăstiri : „Și am mai dat mănăstirii noastre — zice Ștefan cel Mare într-un hrisov — dintre tătarii noștri de la Neamț un tătar al nostru de casă, anume tătarul Dumitru, cu femeia și copiii și cu toate ale lui."

Ca fiu al domnului apare în acest roman puțin cunoscutul Alexandru (Alexăndrel). Este întîiul fiu al domnului, făcut cu o anume Marușca. Evdochia, cu care Ștefan se căsătorise în 1463, murise în 1467, așa încît în romanul d-lui Sadoveanu domnul apare văduv, cu un fiu. Acestui fiu, Alexandru, scriitorul i-a dat patima aprinderii erotice, pe care o avusese și tatăl său, cu mai multă necumpătare însă și precocitate.

Adevăratul erou al romanului este Ionuț al lui Manole Păr-Negru, zis și Jder cel mititel. Pe acesta cu toată familia lui l-a născocit de bună seamă d. Sadoveanu. Tînărul Jder este prieten cu fiul domnesc Alexăndrel, și împreună cu acesta bate drumurile la moșia jupînesei Tudosia din Ionășeni, de a cărui fată, Nasta, se îndrăgostise domnișorul, fără gînduri bune însă. Fata nu-l iubește, dar se preface a-l vedea cu bunăvoință. Se îndrăgostește numaidecît de Ionuț. Curînd năvălesc tătarii. Nasta e răpită, iar Ionuț aleargă zadarnic la Chilia, spre a afla moartea fetei.

Adevărata frumuseţe a cărţii stă în delicata, magistrala tratare a frigurilor dragostei tinereşti în limbaj arhaizant, stîngaci. Iată cum convorbesc Alexăndrel şi Ionuţ despre chestiunile pasionale :

„Pe cît înţeleg, se bucură Ionuţ, măriei-tale nu ţi-i dragă jupîniţa Nasta.

— Ba mi-i dragă şi sînt bolnav din pricina ei.

— Adică o doreşti măria-ta, dar n-o socoteşti aşa ca o împărăteasă, ca să te veseleşti numai de vederea ei ?

— Ascultă, Ionuţ, rîse cuconul domnesc, domnia-ta eşti un prunc de la Timiş, iar eu am avut şi alţi dascăli decît sfinţitul Amfilohie şi cuviosul Timoftei, şi cunosc că această dulceaţă are preţ de o clipă. Dragostea-i lunatică : descreşte şi creşte. Cînd a fi lună plină şi s-or coace zarzărele, am să vin să culeg rodul, după făgăduinţa ce am avut."

Dar iată totuşi în ce chip graţios acest oarecum desfrînat Alexăndrel îşi povesteşte întîia clipă de dragoste pentru Nasta :

„Cneaghina Tudosia a plîns povestindu-ne felurite lucruri despre răposatul dumisale soţ şi ne-a dat să mîncăm zarzăre dintr-un pom crescut din sîmbure adus de la Anatolia de către boierul Ionaş. Bune fructe. Erau rumene pe-o parte. Mă uitam la jupîniţă ; avea obraji ca acele zarzăre. Rîdea la mine, rumenindu-se mai tare şi plăcîndu-i vorbele mele. Am strîns-o de mînă, şi atunci am simţit acea zvîcnire la inimă, despre care ţi-am spus că ai s-o ai şi domnia-ta. Cînd ai să ai acea zvîcnire, ai să intri în bucurie şi întristare, cum am intrat eu. Băgînd de samă Grigoraşcu Jora că mi s-au luminat ochii şi pe urmă îndată mi s-au întunecat, a poftit pe jupîneasa Tudosia să meargă să-i arate caii mari aduşi din ţara leşească, despre care grăia dumneaei... încît am rămas singur cu Nasta. Eram hotărît să-i spun dintr-o dată de ce patimă am fost lovit. I-am apucat mîna şi nu i-am putut spune nimic. Ea a rîs, eu am cuprins-o ; tocmai atunci a trebuit să-mi desfac braţul, căci jupîneasa Tudosia umblase cu mare grabă şi se întoarse numaidecît, poftind pe Grigoraşcu să binevoiască a-i povesti în casă ce are de povestit, ca s-audă şi fata. Prin urmare, jupîniţa Nasta asculta cu multă luare-aminte orice fel de istorisire, părînd că nu mai ştie nimic despre mine dacă mai sînt acolo ori dacă am fost într-adevăr pe-acolo vreodată ; şi rîdea din vreme în vreme arătîndu-şi dinţii. Atuncea

am început să ard pe rug: cînd pe-o parte, cînd pe alta. Mă mişcam sunîndu-mi cînd pintenii, cînd sabia. Ea nu mă vedea, nici nu m-auzea.“

În totul e o decenţă, o gingăşie inimitabile. Cochetăria şi limbuţia femeii sînt îndeosebi cu măiestrie împăcate de d. Sadoveanu cu arhaica cuminţenie şi cu respectul pentru bărbat. Din toată cartea respiră un miros de busuioc, un aer tihnit de boierie străveche, o filozofie cuminte a vieţii fără complicaţie şi fără convulsiuni.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 755, p. 9—10.)

VIAȚA ȘI OPERA LUI EMINESCU

9 iunie 1935

Înnămolirea unui intelectual într-o singură problemă mi-a fost întotdeauna neplăcută și numai datoria de a duce la un sfîrșit lucrarea începută m-a mîngîiat de monotonia judecății care leagă pe om de o anumită specialitate. A fi „specialist" în materie de Eminescu, iată o propoziție care sună foarte urît, pentru că numai acela n-ar fi în stare să priceapă pe Eminescu care s-ar încumeta să-l priceapă numai pe el. S-ar aplica în critică diviziunea muncii din anume industrii unde unul face o piesă și altul alta și nici unul în parte nu e în stare să facă un lucru întreg. De fapt, gîndul meu n-a fost acesta. Pornind să citesc și să judec literatura română spre a-mi face o oarecare îndemînare de a vedea drept în literatura contimporană, a fost firesc să încep cu singurul cu adevărat mare poet român, dintre cei vechi. Și atunci am observat acest lucru ciudat. Criticii maturi, pe care voiam să-i iau ca pildă, se ocupau fiecare de Ionescu, de Popescu, de Protopopescu și de Vasilescu, de oricare începător sau autor nelămurit, făcînd prin urmare operă de cronicar, iar nu de critic. Dar se poate închipui un critic francez care nu are nici o opinie despre Molière, dar are una asupra lui Verneauil ? Starea aceasta de critic român fără Eminescu, fără Caragiale, fără, în fond, nici un scriitor clasic român, m-a izbit ca un lucru absurd, și dacă m-am încumetat să scriu despre Eminescu, nu mi-am închipuit de loc că mă specializez, ci numai că fac ceea ce trebuie să facă orice tînăr critic român spre a-și da examenul de doctorat scriitoricesc.

La drept vorbind, s-a mai adăugat aci şi o anume simţire de zădărnicie în ce priveşte literatura. Cînd văd pe unii autori vînînd cu atîta îndîrjire titlul de maestru alături de încă două sute de maeştri, sau roşind de plăcere la cea mai neînsemnată laudă, mă cuprinde un gol biblic. Anul gloriei noastre face parte dintr-un veac, în care se va topi. Dacă scapă de acolo, va pieri o dată cu acest neam care se cheamă românesc şi care nu e vecinic decît în manualele şcolare. Apoi vor veni nisipuri peste milenii. Pămîntul o să se lipească de soare şi soarele are să ardă ca un scrum. Şi atunci, mă întreb, ce înseamnă mulţumirea lui Protopopescu şi lui Vasilescu?

Fireşte că într-o astfel de stare de spirit nu mai e loc pentru sentimentul de valoare. Încît criticul are a ţine seamă şi de izbînzile de o zi, dar va trebui totdeauna să le proiecteze pe drumul ipotetic al infinităţii, pentru ca să ştie să se rupă de valorile prea efemere.

Eminescu este la noi această sinteză între finit şi infinit, şi un critic fără judecăţi despre el nu este critic.

Ocolit de critici, Eminescu a devenit clientul istoricilor literari. Istoria literară este o disciplină interesantă şi chiar folositoare, dacă bineînţeles nu abuzăm de ea. La noi eroarea n-a venit din abuz, ci din greşit punct de plecare. Istoricul literar şi-a zis că trebuiesc mai întîi dezlegate o sumedenie de întrebări „foarte importante", ca, de pildă, de unde şi-a luat poetul tema compunerilor. Asta-i întrebarea izvoarelor, dar mai sînt atîtea altele. Unul vrea să ştie cînd a căpătat Eminescu o cunoştinţă şi de unde, altul de cîte ori revine în opera lui aceeaşi idee.

E de prisos a spune că între critică şi istoria literară nu-i decît un raport de contiguitate, nu şi de necesitate. Dacă cumva aflăm că *Luceafărul* are un izvor, acesta e un lucru interesant din momentul în care-l aflăm. Nimic nu ne împiedică însă de a judeca pe Eminescu din punct de vedere estetic, de a-l pune, cu alte cuvinte, la măsura înţelegerii şi sensibilităţii noastre de azi!

Şi totuşi, este nevoie şi de unele cercetări de bibliotecă, fără spaima însă de a nu le sfîrşi în cincizeci de ani, cum credea răposatul Bogdan-Duică. Opera lui Eminescu nu era cunoscută îndeajuns în organizarea ei lăuntrică şi manuscrisele de la Academie nu fuseseră citite în scopul de a se scoate un tablou

al inspiraţiei eminesciene. Eminescu nu şi-a publicat el singur poeziile, şi atunci din crîmpeiele ştiute ar fi fost foarte greu să scoatem o imagină întreagă a spiritului său creator. Dar nici aceasta n-ar fi un motiv al rezervei criticii. Căci să presupunem că mss. de la Academie n-ar exista. Ar însemna atunci că orice putinţă de a-l înţelege pe poet ne este luată ?

Aceasta este faţa problemei eminesciene la noi, dacă problemă se poate numi. Specialitate în Eminescu nu există, din punct de vedere critic, obligativitate da, cu anume îndatoriri însă şi de muncă istorică. E ceea ce am încercat a face, şi într-aceasta n-am decît meritul de a fi făcut un lucru firesc, fugind de nefirescul altora. D. Ibrăileanu este, printre cei mai în vîrstă, cel dintîi care şi-a dat seamă de acest lucru elementar şi a făcut paşi spre a-l realiza. Şi d. Caracostea a intuit cu justeţe că aci era raţiunea oricărei activităţi critice şi şi-a dedicat existenţa acestei probleme în sfera universitară. Alţii s-au mărginit numai la aspectul istoric literar, dînd în acest domeniu contribuţii valoroase, exagerînd din iubire factorul de specialitate.

Aşa stînd lucrurile, se înţelege că nu se poate vorbi de exclusivitate şi chiar de progres în această problemă în care personalitatea celui care cercetează este un element esenţial. Dar iarăşi, totul fiind în funcţie şi de adevărul dezvăluit documentar, nu se poate pretinde că e de ajuns să formulezi o altă interpretare ca să dărîmi o întocmire veche. E loc pentru toţi. Invenţia unui publicist cu „Eminescu al meu şi Eminescu al tău“, în virtutea căreia e de ajuns să interpretezi altfel o construcţie la care n-ai contribui şi al cărei merit stă în organizarea spirituală a faptelor, este cu desăvîrşire ridicolă. Atunci toată isteţia ar fi să aşteptăm ca altul să ne treacă în spinare rîul pentru ca la mal să-l aruncăm în apă. O opinie critică bazată pe construcţie documentară, mai cu seamă inedită, este valabilă în sine chiar dacă i se pot opune alte interpretări valabile, întrucît critica este o chestiune de stil sufletesc personal, şi nimeni nu e obligat să „sară pe fereastră cînd altul intră pe uşă“.

Interesul pe care opinia publică a început să-l arate faţă de studiile eminesciene duce la unele confuziuni care trebuie rectificate. Mulţi m-au întrebat bunăoară, ajutaţi şi de o anume reclamă confuză : „Ce zici de cartea lui cutare ? Văd că şi el

se *ocupă*." Acestea spuse cu aerul de a ți se opune o concurență, care n-ar exista chiar dacă o sută de inși s-ar ocupa într-adevăr cu aceeași problemă. În realitate e o dovadă de nefamiliaritate a unora cu studiile propriu-zise de istorie literară. D. Cutare nu se *ocupă* de loc cu problemele legate de valoarea omului și poetului Eminescu. D. Cutare a scris un roman ca orice roman. Între un roman și un studiu de istorie literară nu este nici cel mai mic raport. Niciodată un roman nu va servi ca operă de informație și documentație, și nimeni nu va fi obligat a-l cita la bibliografia respectivă. Ai putea oare spune unui istoric al lui Ștefan cel Mare: „Văd că și Delavrancea se ocupă cu chestiunea aceasta"? Nici un istoric literar italian nu folosește *Torquato Tasso* al lui Goethe, și prin urmare nici noi nu avem a ne ocupa decît sub raportul purei ficțiuni de lucrări cu caracter literar. Să nădăjduim că cititorul nostru va fi din ce în ce mai atras de operele de intelectualitate și va ști să respingă amestecul autorului de nuvele în laboratorul omului de studiu.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 757, p. 1—2.

AMINTIRILE COLONELULUI LĂCUSTEANU

16 iunie 1935

Amintirile colonelului Lăcusteanu este una din cele mai interesante și vrednice de consultat cărți pe care le-a tipărit Fundația „Regele Carol“, și ar fi de dorit ca publicul să se obișnuiască a citi din ce în ce mai puțin romane de o zi și din ce în ce mai cu atențiune publicațiunile în care cel puțin un element este trainic și indiscutabil : informațiunea. O *Istorie a românilor* cum e aceea a d-lui C.C. Giurescu sau aceste amintiri în legătură cu evenimentele din 1848 produc o stare de mulțumire mai adîncă, cu derivațiuni spirituale mai complexe, fiindcă aci sîntem în fața adevărului nostru istoric și a tuturor problemelor legate de el. Literar vorbind, și nu științificește, aceste cărți stimulează capacitatea de contemplațiune a individului, îl învață să se dea afund în cultură și-l dezgustă pe încetul de nuvela facilă și omorîtoare de timp. Nivelul culturei noastre va crește în măsura ridicării tirajului operelor de studiu și gîndire, și nu trebuie nimeni să-și închipuie că vînzarea operelor așa zise literare are în genere vreo însemnătate culturală. Cititorul de pînă ieri al romanelor de senzație își închipuie azi că face operă de cultură și atîta tot.

Dar *Amintirile colonelului Lăcusteanu* nici nu sînt o operă numai de interesul propriu-zis al istoricului. Istoria, pe cîte cunoștințe din acest domeniu am, nu află cine știe ce lucru nou. Valoarea operei stă în elementul psihologic, în ingenua trădare a unui fel de a gîndi, care dacă istoricului subtil îi va fi de o netăgăduită utilitate în analizarea mentalității partide-

lor de la 1848, este deocamdată pentru cititorul obișnuit de o savoare inimitabilă. Toate operele cu vreun raport oarecare la revoluțiunea din 1848, pe care cititorul de literatură le are la îndemînă (*Echilibrul între antiteze* de Heliade Rădulescu, *Amintiri din pribegie* de Ion Ghica, *Scrieri din junețe și exil* de C. A. Rosetti) pomenesc de episodul de care e vorba aci. Întîmplarea esențială e aceasta. Guvernul provizoriu din 1848 întîmpină opozițiune din partea „proprietarilor", care se credeau amenințați în drepturile lor, și a tinerii armate comandate de Odobescu. Sub chipul unei vizite oficiale la palatul guvernamental, ofițerii în frunte cu Odobescu și Solomon aresteazǎ pe Eliad, Golescu și Tell. Magheru se închide într-o odaie. Rosetti și Brătianu scapă și organizează eliberarea guvernului. Unul din ofițerii reacționari este maiorul Lăcusteanu: „Îndată după arestarea guvernului, maiorul Lăcusteanu, cu sabia scoasă și urmat de vreo 12 soldați, porni de la palat, ca să afle și să aresteze pe C. A. Rosetti și I. C. Brătianu, care de două zile se retrăseseră din secretari ai guvernului și deci nu se aflau în palat" (*Lui I. C. Brătianu 1821—1921*, p. 34). În urma reconsolidării revoluțiunii, Odobescu și Lăcusteanu sînt la rîndu-le arestați. Odobescu pare însă mai mult un disimulat care vrea să rămînă cu stăpînirea, simpatizînd în fond cu revoluția. De altfel, erau atîtea legături de familie între partizanii de ambele părți și atîta nesiguranță politică, încît conflictul este explicabil și de altfel superficial. Curiozitatea e aceasta: că Lăcusteanu, erou cu totul lateral, își ia în serios misiunea reacționară, își pune nici mai mult, nici mai puțin în gînd să stîrpească țara de „crai", se face cu alte cuvinte exponentul stării vechi de lucruri. Din amintirile lui reiese că luase parte la arestarea guvernului sub ordinele lui Odobescu, pe care îl socotește trădător și care într-adevăr se arată a fi fost foarte maleabil și circumspect.

Rar un om se înfățișează mai neprefăcut în fața noastră. D. Crutescu, editorul moral al scrierii, se îndoiește că autorul ar fi avut de gînd să le publice vreodată. Cu toate acestea, Lăcusteanu se adresează (p. 161) către eventuali cititori („Iubiți lectori..."). Este mai probabil că Lăcusteanu și-a dat seama cu vremea de disproporția dintre urma evenimentelor și unghiul său de vedere, poate chiar de inoportunitatea practică de

a dăuna cu astfel de amintiri situației politice pe care o căpătase sub noul regim. Cu atît mai senzațională pare mentalitatea acestui om care are spume la gură pentru tot ce educația noastră s-a obișnuit a socoti sfînt. Mișcarea lui Tudor este „cea dintîi manifestație de a omorî aristocrația română spre a se urca prostimea și mojicia pe ruinele ei", iar Tudor însuși e „un om foarte neînsemnat... fără nici un fel de învățătură sau inteligență... Sfîrșitul însă au avut fatal, căci l-au tăiat în o sută de bucăți..." Lăcusteanu spune asta cu vădită mulțumire. Simpatia lui față de „blagoslavnica și de Dumnezeu blagoslovita Rusie", a cărei armată ar fi voit-o numaidecît în țară la 1848, și pe care a slujit-o cu o excesivă fidelitate, ni se pare azi umilitoare. El e plin de boieria lui de rangul 2, fiind totodată invidios pe privilegiile protipendadei. Nici o noțiune patriotică nu îl face să vibreze la 1848. Pe ofițerul care ceruse lui vodă să primească noua constituție, el era de părere „a-l pune sub judecată la minut și a-l împușca în cîteva ceasuri pentru o asemenea insolență revoluționară". Dar judecățile lui despre oameni ? Aristia : „un smintit, profesor de declamații teatrale". Ion Brătianu și ceilalți „vagabonzi", poporul în genere : „ștrengari și mitocani". Pomenește și de un „vagabond, anume Cezar Boliac". Ion Brătianu mai e „un ciocoi din cei răsculați". „În anul 1859 — zice — colonelul Cuza moldoveanu a venit pe tronul României cu guvernul roșilor de tristă memorie, fiindcă el însuși fusese un cîne roșu."

Psihologia lui Lăcusteanu e netedă și asemănătoare cu acea a atîtor oameni obișnuiți. E un om lipsit de inteligență (adică de putere de speculațiune oricît de mică) și chiar de cultură serioasă. Cartea e presărată cu hazlii semne de ignoranță ca „Geneva (în Italia)". Lăcusteanu știe că e boier, că are anume privilegii, că datorește supunere Rusiei și că țara are o întocmire veche ce nu trebuie schimbată și de aici nu mai poate ieși. El nu are ca atîți alți boieri o înțelegere a vremilor și un patriotism iertător. Toate ideile noi i se par „fleacuri". Priceperea lui e a unui plutonier-major, nu a unui general, incapabilă de pătrundere psihologică și de idei și mai ales de relativitatea autorității și a dreptății. Lăcusteanu nu e figura omului ce joacă un rol de frunte, dar totuși a aceluia care în mișcările reacționare se pot bucura de recompense care nu-i vor mulțumi de altfel, ca pe niște oameni pentru care nici o

recompensă nu e prea mică. Acesta e și gîndul colonelului nostru, ale cărui amintiri sînt negre de mizantropie. De altfel el pare a fi fost un om eminamente bun, iubitor în felul lui de țară, bun stăpîn, afectuos prieten. Povestirea morții fiului său Mișu e mișcătoare. Portretul lui de bătrînețe ni-l arată ca pe un om întunecat, acrit de era în care era silit să trăiască, ireconciliabil, încăpățînat, opulent, distins în maniere, de o privire cam mărginită, dar plină de omenie. El este, în haine moderne, tipul omului vechi, nedeosebit de țăran decît prin felul de trai și conștiința boieriei. Toate locurile comune psihologice, în special marele caz de situația socială, le găsești sub pana lui, parcă de babă sau de stareț de mînăstire. „Lina noastră — scrie el — a născut doi copii, să-i trăiască.“ Despre Mișu : „Ah, frumos era, Doamne, și cuminte ! Era un obiect de admirație și de dragoste la vederea fiecăruia.“ În loc, prin urmare, să fie atins în încrederea lui față de sensul lumii, să fie cuprins de vanitate, el caută cu spiritul vulgului să permanentizeze valoarea socială a celui dispărut. Ia dispozițiuni ca sabia băiatului să se păstreze „în veșnicie“.

Ceva din spiritul (*mutatis mutandis*) lui Saint-Simon memorialistul este aci : acea convingere oarbă în meritul propriu, aceeași intenție de a distruge în scris pe dușmani printr-o artă portretistică, în ciuda autorului, întoarsă împotrivă-i, același sentiment de persecuție. Minus, bineînțeles, talentul. În această privință nu mă pot alătura de distinsul meu confrate Camil Petrescu, care vede în scrisul lui Lăcusteanu un fenomen extraordinar al secolului trecut. Eu cred că este o exagerațiune pe care totuși o înțeleg din partea unui scriitor ca d. Camil Petrescu. D-sa se entuziasmează de elementul antiartistic, automatic, adică în termeni vechi de savoarea ingenuității. Atunci înseamnă să înlocuim literatura cu stenografia. Lăcusteanu face astfel de acorduri gramaticale : „Domnul, înconjurat de dînșii, îl sileau să iscălească constituția“. E savuros ca orice text negramatical. Un scriitor de talent poate intui în acest stil (căci în fond, în artă, care [nu] e imitație, va fi totdeauna un stil) un mod direct de analiză. Dar fineți de acestea nu sînt în *Amintirile* în totul elementare ale lui Lăcusteanu, pentru ca lipsa atitudinii livrești să le ridice potența ; iar impresionantele lui gînduri despre moarte se pot afla în orice testament.

Partea aceasta e şi cea mai puţin interesantă. Eruditul istoric I. C. Filitti, care a făcut comentariul, a insistat pe drept cuvînt numai asupra laturii informative, remarcabile, singura raţiune a publicării acestei cărţi. În istoria literaturii române va trebui totuşi să se amintească şi această scriere, ca un fenomen de întîrziere a stilului cronicăresc.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 758, p. 9—10.)

H. PAPADAT-BENGESCU: „LOGODNICUL"

7 iulie 1935

Scriind rar numai din necesitatea creațiunii, d-na Papadat-Bengescu aduce cu fiece carte nouă acea impresiune de noutate firească, nesilită, caracteristică marilor autori. Mărturisesc că în afară de un articol asupra sociologiei operei sale, tot ce am scris asupra cărților d-nei P.-B. mă nemulțumește. Cronica are scopul bine determinat de a statornici întîia impresiune (asemeni unui concurs eliminatoriu), însă cînd e vorba de o operă complexă, întinsă, nu trebuie să ne facem iluziuni, și reîntoarcerea asupra materiei discutate fragmentar elimină întotdeauna fie falsele construcțiuni critice, fie nemulțumirea vizuală pe care privirea de aproape a unor detalii rău tencuite o poate da. Opera d-nei Papadat-Bengescu este dintre acelea care naște opinii violent contradictorii, entuziasm printre „rafinați", nedumerire printre cei care caută în cărți „linia clasică". Cred că acum procesul de valorificare este terminat și că meritul excepțional al operei d-nei Papadat-Bengescu e scos în afara oricărei discuțiuni. Rămîne criticii să-i determine raporturile lăuntrice și sfera de acțiune, eliberînd-o o dată pentru totdeauna de acele formule repezi și ieftine, ca, de pildă, „proustianism", care nu spun nimic cînd sînt luate ca definiții, și nu ca simple imagini comparative.

Ceea ce apropie pe d-na Papadat-Bengescu de marii maeștri ai romanului este pivotarea cărții în jurul unui om, lăsat apoi în libertate, în mediul în care a fost descoperit, fără nici o încercare de forțare a simetriei descriptive. Asta dă o iluzie de firesc considerabilă. Lucru vrednic de ținut în seamă, la

scriitorul de talent bineînţeles, d-na Papadat-Bengescu ajunge la tipic fără să-l caute. O intuiţie primară a elementarităţii omului, şi atîta tot. De loc unificare, rotunjire, pentru a putea spune apoi ca în comediile clasice : iată avarul, iată mizantropul. Metoda aceasta este a lui Balzac în primul rînd. Fiecare roman al aceluia e de neuitat prin prezentarea unui tip deosebit : savantul utopic, tatăl slab de înger, escrocul îmbătrînit în rele, avarul provincial, tînărul om şi tînăra fată, mondenul şi politicianul. Dar în faptă, datorită unui sentiment de viaţă unic, fiecare personagiu e un organism moral complex.

O cunoaştere de viaţă rară înlesneşte d-nei Papadat-Bengescu alegerea materiei, şi cu atît mai merituos cu cît sfera de cercetare e foarte largă coborînd de la pătura mondenă pînă la cea provincială şi chiar suburbană, în care scriitoarea se orientează cu o minunată îndemînare. Ceea ce caută în general romancierul este un subiect tare, plin de mişcare, uşor compendiabil. Oricît s-ar încerca unii să arate că acest lucru nu-i esenţial, romanul solid se memorează prin aceasta, şi cine şi-ar mai aduce aminte de Julien Sorel, dacă n-ar fi cel care pătrunsese în familia unui nobil, seducînd fata, omorînd pe fosta amantă şi fiind osîndit la moarte ? Chestiunea pentru un romancier fin, analitic este ca mişcarea să nu absorbă şi să destrame ţesătura observaţiei.

Mărginindu-ne deocamdată numai la acest roman, mişcarea materială este enormă. Un unchi sileşte pe nepoatele sale, fiice ale unei mame bolnave, să convieţuiască pe rînd cu el. Una din ele se adaptează bine acestei situaţii şi-şi răscumpără plictiseala prin legături cu diferiţi tineri. Are şi o firmă decentă. Elevă la conservator. Simţul practic o îndeamnă să se purifice prin căsătorie, şi într-adevăr izbuteşte, elegantă cum este, să ispitească pe un tînăr funcţionar de bancă de familie provincială, solidă. După căsătorie, însă, noua soţie îşi reia vechea ocupaţie de curtezană instabilă, lăsînd pe soţ în posesia unei surori mai bătrîne, cu aptitudini casnice plăcute burghezului tînăr, dar şi necesare, deoarece „nenea“ n-a fost măcar în stare să-şi înzestreze nepoata, fiind falimentar şi trăind, de altfel, cu a treia soră mai mică. Curînd noua situaţie e acceptată de soţ, care începe a convieţui cu sora cea casnică şi a se socoti, pînă la întocmirea divorţului, logodnic al noii concubine. Primeşte pentru asta şi consimţirea, de altfel discretă, tactică, a părinţilor

provinciali. Ana e fericită. Ideea nunții o obsedează. Fosta soție, în urma unor stricări de raporturi cu concubinii ei, se întoarce cu simplitate acasă. Sora cea mare e cuprinsă de gelozie, de altfel neîntemeiată, și încearcă o sinucidere cu spirt denaturat. Totul s-ar părea apoi că se îndreaptă spre bine. Căsătoria este iminentă, concursul părinților binevoitor, fosta soție „cazată", neostilă. Acum apar simptomele unei boale funeste, consecință a spirtului denaturat. Logodnica cea urîtă și cazanieră se îmbolnăvește de ulcer stomacal și moare spre a fi îngropată de toți cu alai de mireasă. Părinții tînărului dau la aceasta un ajutor înduioșător. Cu toate acestea, sub evenimentul acesta dramatic se ascund năzuințe practice. Logodnicul se simte ușurat, și mamă-sa în taină, împreună cu el, că a scăpat de o situație încurcată, totul îndreptîndu-l către bunăstarea provincială pe care părinții au avut grijă să i-o pregătească.

Acesta e subiectul brut. Sub el mocnește o observație întinsă. Logodnicul ar putea fi caracterizat „pește", (vorba crudă, apare în paginile romanului). Căsătoria lui cu Ninon nu era întemeiată pe dragoste. Dar atunci pe ce, de vreme ce nu va avea nici un folos material ? Aci stă complexitatea analizei. Costel este un provincial „fercheș", amestec de naivitate și burghezism. Ninon l-a speriat cu frumusețea, cu aerul de mare gală a lumii în care trăia. Luînd-o în căsătorie, își satisfăcuse vanitatea. Cînd află însă adevărata condiție a fetelor, nu e prea scandalizat. Intră în joc altă latură a caracterului său, tendința către compromisul rentabil. El bănuiește că „nenea", pentru a da lucrurilor o bună fațadă, îl va răsplăti cu zestre mare. Lucrul nu se întîmplă pentru motivele arătate mai sus, încît Costel, spre deosebire de Lică, alt erou al d-nei Papadat-Bengescu, este un „pește" escrocat. Legăturile cu Ana, sora mai mare, urîtă, ar părea fără rațiune. Costel este însă un mediocru inert. Se teme de schimbare și de cheltuială, iar educația lui casnică găsește în Ana un ajutător. El se străduiește să găsească Anei, spre satisfacerea vanității, sale, o calitate fizică, îi află mîini frumoase, în fond femeia aceasta umilă spală vase, face curățenie, se oferă fără cheltuială și nu risipește banii. Dacă n-ar fi murit, Costel ar fi luat-o fără îndoială în căsătorie. Fără inițiativă personală, mediocru, dar aspirînd situații comode, trainice, Costel se completează prin mamă-sa, care îl va îndrepta discret către starea solidă pe care o dorește.

Descrierea casei ciudate a lui „nenea", a vieţii nepoatelor acestora în subsol, a acelui amestec de gală şi mizerie, este excepţională. D-na Papadat-Bengescu, excelentă istorică a maladiilor, a tuberculozei, cancerului şi afecţiunii cardiace, îşi dovedeşte şi de astă dată experienţa şi talentul în urmărirea literară a ulcerului stomacal. Nu lipseşte nici înmormîntarea (vezi *Concert din muzică de Bach*), în jurul căreia adună toate personagiile. A cita pagini cu portrete ale acelei vii Nina, cu temperamentul ei de prostituată ingenuă şi îndrăzneaţă, sau definind amorul docil exprimat prin acte de gospodărie al Anei, ar face să depăşim spaţiul îngăduit. Putem spune doar atît : că romanul d-nei Papadat-Bengescu este magistral şi că este una din cele mai de seamă manifestări de viaţă literară din ultima vreme.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 761, p. 9.

H. SANIELEVICI: „ÎN SLUJBA SATANEI ? !"... (vol. I)

21 iulie 1935

Voluminoasa lucrare de fiziologie comparată *La vie des mammifères et des hommes fossiles* a d-lui H. Sanielevici a trecut la noi neobservată, aşa cum se-ntîmplă cu orice carte de gîndire, dar a stîrnit discuţiuni în lumea occidentală unde a colectat laude pentru erudiţia ei şi a întîmpinat fireşte obiecţiuni, mai ales aceea că este exagerat lamarckiană. D. Sanielevici explică fenomenele biologice şi îndeosebi rasele umane prin felul de alimentare. Cum s-ar zice, spune-mi ce mănînci, ca să-ţi spun cine eşti. Pe conştiinţa cu structură excesiv ştiinţifică formula aceasta o sperie prin simplitatea ei, căci ne vine greu să admitem că numai o singură cauză poate sta la temelia complexului numit rasă umană.

Oricum, d. Sanielevici pune în rîndul întîi rasa dalică, a pescarilor, în al doilea pe vînători (dinarici, alpini, vest-asiatici, ost-baltici, mongoli), şi în al treilea numai pe agricultori (nordici, mediteranieni, orientali). Bineînţeles că naţiile se confundă cu rasele, pentru a putea să ne temem de putinţa de a intra într-o categorie inferioară, deoarece rasele se întrepătrund. Aşa, de pildă, nu mai departe d. Sanielevici (pe cît ni se arată) este un dinaric în vreme ce alţi membri apropiaţi ai familiei sale sînt dalici. Rasist, va să zică, din punct de vedere ştiinţific, autorul, şi pe drept cuvînt, este un antirasist dacă problema se pune în domeniul politic, în cadrul cel strîmt al unui stat şi chiar al unei familii. Cu toată simpatia pe care ne-o stîrneşte opera d-lui Sanielevici, din care mărturisim, spre părerea noastră de rău, că nu cunoaştem *La vie des mammifères*, nu ne

putem îngădui aci s-o discutăm sub latura științifică, întîi fiindcă această cronică nu admite decît criteriul literar și apoi fiindcă n-avem nici o pregătire de specialitate și e știut că numai laudele competente pot aduce adevărata satisfacțiune intelectuală. Ne îngăduim însă a observa un lucru. Oricîte obiecțiuni ar găsi specialistul unei teorii, valoarea ei nu stă în adevărul prin raport la numărul de cazuri verificabile, ci în descoperirea unui nou punct de vedere. Antropologia lucrează cu noțiuni așa de generale, pe un cîmp atît de larg, încît omul cu intuiția repede și obișnuința de a gîndi poate aduce vederi cu mult mai utile decît prudentul om de știință, lucrînd în marginile faptelor, adică în raza nasului. Deși se observă o notă de prea mare încredere în rostul de cheie universală a teoriei, explicațiunea d-lui Sanielevici nu poate să nu intereseze pe omul de gîndire. Dacă nu ne lăsăm întunecați de obișnuința unei vieți burgheze, raportarea caracterelor psihice ale unui grup uman la alimentațiune apare ca foarte serios întemeiată. Am văzut pe unii făcînd observații sociologice de acest soi pe o sferă mult mai redusă, fără ca să se mire nimeni, deși din faptul că germanii beau bere nu se prea poate trage cine știe ce concluzii, fiindcă și noi bem bere. Voim să atragem atențiunea asupra profundei concepțiuni a d-lui Sanielevici, care nu face simple asocieri între alimentațiune și biologie, ci se ocupă cu dezvoltarea raselor umane în raport cu alimentația. În lumina punctului său de vedere așa de limpede, nu putem să nu observăm într-adevăr cît de unitară este hrana grupurilor umane. Așa precum găina mănîncă porumb, pisica șoareci și scatiul sămînță de cînepă, popoarele, în ciuda falsei imagini pe care ne-o dă orașul, mănîncă cu obstinație și cu religiozitate aproape numai un singur și același aliment. De aci trebuie să vină neapărat un fel determinat de a trăi. Relev în treacăt observațiunea că pîinea este o conservă. Într-adevăr, la popoare agricole ca cel român pîinea nu se mănîncă decît în regiunea muntoasă, și acolo ea este hotărît o conservă fiindcă se face pentru două săptămîni și chiar o lună. Pornită dar pe un drum foarte bine ales, opera d-lui Sanielevici este încărcată de sclipiri și de observații noi, și am fi bucuroși s-o vedem discutată și prețuită de oameni cu mai multă pricepere decît noi.

În domeniul mult mai modest al literaturii, în afară de constatarea generală a unei gîndiri în continuă tensiune, trebuie să

salutăm în d. Sanielevici un mare, un excepţional polemist al disciplinelor ideologice. Din acest unghi de vedere cartea este o încîntare şi un document clasic. Nu lipseşte încrederea în sine, care ajută şi ea atitudinii polemice :

„Chiar şi cei mai aleşi dintre intelectualii ţării vor rămîne îngroziţi în faţa următoarei afirmări : ceea ce în mii de ani s-a făcut pentru primele trei ştiinţe, ceea ce un Newton a făcut pentru astronomie, şi un Lavoisier, pentru chimie am realizat eu singur pentru ultimele trei ştiinţe, adică pentru biologie, psihologie şi sociologie : am descoperit legile care coordonează faptele.

Pe drumul pe care l-am deschis — felul de alimentare şi de agonisire a hranei, ca cheie a biologiei, a antropologiei, a psihologiei şi a sociologiei — în veacurile viitoare, nu sute, ci mii de savanţi vor face cercetări, şi întreaga omenire civilizată va cunoaşte numele creatorului român Sanielevici, apărut ca prin minune în mijlocul unei culturi de un secol...

Vor rămîne îngroziţi, dar aş pune rămăşag că dintre intelectualii care sînt cineva în cultura ţării şi au deci un obraz de păzit, nu se va găsi nici unul să protesteze, să se gîndească a mă ironiza şi persifla".

Fiind vorba de o operă de gîndire atît de serioasă şi de o valoare intelectuală indiscutabilă, ţinînd seama şi de nuanţa de ironie pe care rîndurile de mai sus o cuprind la adresa oamenilor de ştiinţă, o atare încredere este un semn de personalitate. Nu în alt ton scria Schopenhauer în prefaţa *Lumii ca voinţă şi reprezentare :*

„Nu contimporanilor mei şi nici compatrioţilor, ci umanităţii înfăţişez opera mea acum sfîrşită, cu convingerea că va avea un merit, chiar dacă acest merit, aşa precum se întîmplă cu tot ce e bun pe lume, nu va fi recunoscut decît mai tîrziu."

Prin ironie înverşunată cu privire la savanţii de universitate, prin violenţă şi volubilitate exprimate literar, prin invenţie verbală, prin talent în genere, avem de a face cu o carte incomparabilă, şi mi-ar plăcea să nu greşesc alăturînd unele pagini de aci de articole de gazetă ale lui Eminescu.

Pentru ca să arunci ocările asupra altora în numele propriei competenţe fără să cazi în grotesc, trebuie să ai un talent extraordinar. D. Sanielevici îl are. Citez, iată, o pagină :

„La vîrsta de 60 de ani, eu, pentru cei cîțiva gologani care îmi trebuie ca să trăiesc, încă *tot* depind de fiecare ministru de instrucție care vine !... Ori să aștept să mă recunoască d-nii tinichigii din Occident, prinți ai științei, care, șapte ani după ce mi-au adresat elogii superlative și sterpe, n-au reușit (și nici nu *vor* — fiindcă rîzînd le-am dărîmat *toate* castelele lor din cărți de joc !) să utilizeze nici una din genialele descoperiri care mișună pe fiecare din cele 750 de pagini ale operei mele biologice ? !... Să iau cumva lecții de modestie de la misterios îmbogățiții noștri comisionari ai științei, «genii» ale inflației (în 1922, în Germania, o marcă poștală costa un bilion), care cu mijloace tainice se pricep să smulgă *altora* elogii și care se *aranjează* («cu umilință» !) sărbătoriți ca savanți și gînditori cu reputațiune... universală ? !... Parcă mai frumos este ca pe *risc propriu* și cu fruntea sus să privești țintă în ochii contemporanilor și să le spui tu însuți, hotărît, ce crezi că ești !... Și interesul științei, și sentimentul demnității, și nevoia de a trăi mă îndreptățesc deopotrivă...

Un om de geniu, care se respectă adînc, care s-a războit toată viața cu sine și cu alții, să rămîie credincios *binelui, adevărului* și *frumosului*, într-o lume decadentă, în care nimic nu se face fără combinații inavuabile — iată pe scurt povestea lui H. Sanielevici ! (Nu mă tem, fii ai Sodomei, că mă veți batjocori pentru a mea «închipuire de sine» ; în sufletele voastre de popor tînăr se mai află încă un miez sănătos — chezășie a viitorului !...)

Cînd vezi că mulțimea adulează pe vicleni și palavragiii care s-au cățărat prin cele mai ordinare mijloace, pe cei care cu mituri o înșală și cu aparențe mincinoase, pe cei care crud o exploatează, lingușind-o uricios, pe cei care mînuind patimile elementare ale omului, se ridică, deși nuli, la cele mai înalte situații, pe cei care, periculoși paraziți, nu numai că nu servesc obștei, dar îi infectează sîngele — ești înclinat să disprețuiești pe oameni, să-i consideri maimuțe. Spre folosul creației găsești atunci pacea în tine însuți, și mai tare te dezlipești de cele pieritoare... Dar încrederea în *omenire* nimic nu te îndreptățește să o pierzi (sufletul ți-ar rămîne pustiu), că de la omul de Heidelberg pînă azi, fără încetare, prin rătăciri și ocoluri de furnică, omenirea își urmează drumu-i ascendent ; timpul separă valorile durabile îndelung țesute din duh sfînt, de spumoasele glorii efemere și plebeiene (ale lutului clădiri

și ca dînsul de șubrede) ; cei care au fost morți în timpul vieții învie după moarte, pe cînd din ceilalți mai toți pier ca strigoii după primul cîntat al cocoșilor..."

Superbie, mizantropie, oboseală, dispreț, sarcasm, simț de vanitate, conștiință limpede de chipul cum e văzut de altul, invocație, sublimare împăciuire cu lumea, încredere liniștită în dreptatea vremii, nici un sentiment nu lipsește din această pagină complexă de o mare putere literară. De altfel nici nu ne putem face idee dintr-un citat de bogăția verbală a d-lui Sanielevici și de marele său talent polemic. Freud e numit „preaspurcăciunea-sa", savanții „șoltici", „tinichigii", „macheri", „liberți", „salahori", „zarafi", „oameni cu ardei în dos" și așa mai departe. Toată cartea e plină de idei și de sentimente, impulsivă și repulsivă, patetică, sarcastică, de o țîșnire naturală, inimitabilă.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 763, p. 9.)

N. IORGA : „OAMENI CARI AU FOST"

15 septembrie 1935

Deşi d. Iorga e numit de obicei „marele nostru istoric" şi chiar „apostolul neamului", sînt foarte puţini aceia care să-l preţuiască în dreapta sa valoare. D. Iorga e nedreptăţit cu opinii facile : Iorga, care face o frază aşa de lungă, Iorga, care face atîtea greşeli în istorie, Iorga care scrie atîtea piese de teatru, Iorga care ignorează poezia modernistă etc. Aceste judecăţi nu sînt de loc glumeţe, ci fanatice, irevocabile. A început să se statornicească şi printre scriitori legenda unui Iorga „ilizibil", şi să ni se ierte sinceritatea, sînt foarte mulţi aceia care sînt convinşi că după Iorga nu va rămîne nimic. În acest fel opera d-lui N. Iorga devine dizgraţiată. Căci ea aduce dezonoare autorului ei prin faptul că există, făcînd invidiabilă soarta scriitorului mediocru, care n-a riscat prea multe drumuri.

De unde vine această uşurinţă de dispreţ faţă de d. Iorga, care, în treacăt fie zis, este cel mai mare om de litere al veacului nostru ? Din faptul însuşi al extensiunii operei, din aceea că în această operă sînt reprezentate toate speţele scrisului. În chipul acesta oricine se crede competent să judece o anumită latură, generalizînd apoi prin inducţie. Pe deasupra d. Iorga este şi om politic, şi ca atare cade sub raza de judecată a oricărui cetăţean. Dacă d. Iorga îşi spune o părere practică, ce poate fi de bun-simţ, cu toată politeţea aparentă, e rar să nu i se dea a înţelege că e un istoric, că rostul său e printre cărţi. Întors în istorie, d. Iorga nu e primit mai bine. Aci i se impută patima politică, denaturarea faptelor şi chiar graba

informației, din cauza prea multor sale ocupații. Politică fac
și alți istorici, și atunci e omenească străduința acelor specia-
liști de a scoate în evidență (deși cu armele îndreptățite ale
disciplinii) părțile vulnerabile. Rezultatul este însă cu mult
mai neplăcut. D. Iorga e un om popular, cunoscut de cetățeni.
A declara într-o presă zilnică cum că opera sa e plină de erori
înseamnă să dai o justificare erudită antipatiei pe care un
eventual cetățean o are față de d. Iorga ca fost ministru.
Parlamentarul adversar, funcționara căreia i s-a impus odată
șorț negru vor susține cu încăpățînare: Iorga nu e istoric,
„precum spun specialiștii". Așadar, discuțiunile cu caracter
cărturăresc ies, în privința d-lui Iorga, în stradă, acolo unde
o legendă rea se primește, dar nimeni nu acceptă s-o contro-
leze. Dar chiar pentru istoricul care nu face politică, d. Iorga
este suspect. D. Iorga are talent literar, și se știe antipatia
tuturor specialiștilor „științifici" pentru acest lux al spiritu-
lui. Din talent vor deduce ei lipsa de fundament al lucrărilor
sale. Bibliografia sa e enormă, de unde se va presupune nepu-
tința ca această operă să fie serioasă, dacă ținem seamă că un
Onciul n-a avut vreme să se ocupe temeinic o viață întreagă
decît de problema originilor principatelor. Intinderea operei e
și o piedică pentru control. Nimeni n-a citit pe d. Iorga în
toate lucrările fundamentale, încît orice afirmație rămîne tare
pe nimicul din care a ieșit. Literatul nu iubește pe d. Iorga
din principiu. Scriitorului român îi repugnă încă erudiția și
apoi este împotriva cumulului. Un critic trebuie să fie critic,
un romancier, romancier, un istoric, istoric și așa mai departe.
Literatul român trăiește încă o epocă de patriarhalitate literară,
cînd în lipsa concurenții poate tiraniza. Am avut pe vremuri
un singur poet, un singur prozator, un singur dramaturg, toți
maeștri. Azi concursul sperie. Se mai vede vechiul vis de do-
minație în reclame: „cel mai de seamă romancier al genera-
țiunii, cea mai bună carte a anului, cel mai mare epic, cel mai
mare analist". Toți vor să fie unici. Opera literară a d-lui
Iorga n-a fost lăsată în umbră fiindcă n-ar fi avut merit.
Trebuie să spunem verde: n-o cunoaște nimeni, n-a vrut ni-
meni să știe de ea, după cum nimeni nu va voi să știe încă
multă vreme la noi de opera literară a unui intelectual care
nu e „scriitor de meserie". Dar ce a stricat mai mult d-lui
Iorga e gazetăria sa. D. Iorga e un mare orator și un mare
stilist. Fraza sa scrisă, cu ramificații lungi, împletite fără în-

curcătură, reproduce gîndul vorbit. E o frază de clasă latină, cu respirație largă, cu un simț al mișcării gîndirii inimitabil. Articolul d-lui Iorga cade însă sub ochii cititorului obișnuit de gazete și uneori ai adversarului politic. El întîmpină ironii amare, revolta cetățeanului onest față de ceea ce nu înțelege. Discreditul pe care îl aruncă fraza aceasta de mare cronicar a d-lui Iorga se întinde de la sine asupra celeilalte activități. Și d. Iorga rămîne astfel omul cu fraza lungă, ridicolă, care nu poate fi mai de ispravă nici în alte domenii. Reputația unui om se ține prin legendă, prin inaccesibilitatea profanului. Dacă lumea care se pricepe spune că d. Țițeica este mare matematician, nu-i nici un mijloc de a tăgădui aceasta. Însă acțiunea d-lui Iorga e prea largă, prea la îndemîna oricui pe anume latură. Cine nu știe ce e un articol de gazetă și cine nu poate judeca ? Se mai întîmplă și acest lucru în cultura noastră. Nu avem intelectuali de mare prestigiu, care să-și facă un merit din stabilirea de valori, din războirea cu opinia publică curentă. O calomnie superficială rămîne, fiindcă nimeni n-are nici un interes s-o spulbere.

Dacă am făcut o așa lungă introducere, este fiindcă am din experiență sentimentul dificultății de a discuta cu lumea despre d. Iorga, fanatizat de unii fără discernămînt, ironizat de alții cu fanatism. Aceste două volume din seria *Oameni cari au fost* cuprind îndeosebi necroloage de gazetă, scrise în decursul a două decenii. Din ele iese o imagine a d-lui Iorga deosebită de ceea ce s-a încercat a ni se da, adică în locul unui Iorga capricios, egoist, fără interes pentru persoana altuia, un Iorga de o mare sociabilitate și de o mare simpatie pentru aproape. Și nici nu poate fi altfel. Oamenii care au avut norocul de a fi idolatrizați de opinia publică, precum Voltaire, France, sînt rîzgîiați, cu toane, dar principial sociabili și iubitori de oameni, căci valoarea personală e o rezultantă a factorului social. Cînd vezi cum d. Iorga, decenii întregi, s-a oprit cu condeiul său asupra tuturor acelora, oricît de mărunți, însuflețiți de un gînd de cultură, cum a știut să găsească cu cuvînt de laudă și pentru cel mai umil, înlăturînd cu omenie punctul de vedere critic, cînd îl vezi în legătură personală cu tot ce provinciile alipite au dat în cîmpul cărturăriei, de sus pînă jos, cînd vezi că nimic pornit din buna intenție de a face ceva bun nu-i scapă, înțelegi de ce omul acesta a fost iubit și este, în ciuda presupuselor sale toane. Atîta omenie presupune firește abdi-

carea de la critică, dar aci, în cîmpul culturii, unde e vorba de a îndemna, nici nu se cere cîntar. D. Iorga e un temperament constructiv, iubitor de faptă. Scepticismul îl supără și-l face bănuitor chiar și acolo unde noi rămînem nesupărați. C. Negruzzi i se părea d-lui Iorga sceptic : „...Rîsul acela batjocoritor și rău al satiricului fără îndrăzneală, fără ideal îmi hihia la ureche prea bătrînește. Mă întrebam din cînd în cînd, dezmorțindu-mă de monotonia acelui scepticism ușuratic, totdeauna asemenea cu sine însuși, mă întrebam dacă pe acel timp de prefaceri mari, în acele zile de luptă încordată, cînd ne făuream viitorul, nu era și cîte ceva care să zguduie sufletul, să miște inima...". Istoricul nostru e un antijunimist, care n-are ochi critici decît pentru vorba „critic". Articolele d-lui Iorga sînt pornite toate din simpatie pentru faptele care mișcă inima și din antipatie pentru criticism. Pe acest fond pasional și-a aruncat marele său stil. Mai puțină portretistică, puțină caracterizare, dar îmbrățișare și izgonire. Davila e străinul care face binele în comparație cu străinul venetic. La fel Iacob Felix :

„Străinii științifici care vin la noi sînt, pînă în ziua de astăzi, oameni ambițioși, lacomi și totuși pururea nemulțumiți. Principiul cel vechi al aventurierilor rămîne încă neatins : exploatezi pe valah, faci bani din încrederea și din prostia lui, îl batjocurești între ai tăi și-l dai dracului cu toate ale lui, cît poți mai iute. Căci doar nu ești în zădar reprezentantul înaltei, nobilei, binefăcătoarei și milostivei civilizații europene... Dr. Felix... nu a înțeles să vie în țara noastră pentru scopurile sale, ci să primească în sine, pentru scopurile ei, această țară, cu limba ei, cu aspirațiile ei, cu dureroasele și strașnicile ei nevoi."

Fraza se sfîrșește patetic, strigător, și aci este unul din darurile d-lui Iorga. Lauda și invectiva se topesc în profeție :

„Se vor îngrămădi — zice vorbind despre Haret — cei din mîndrul Israel stăpînitor cu giulgiu de in alb și cu mireme scumpe, ca să se știe pretutindeni că a fost dintre ai lor. Se vor bate cu pumnii în piept, vor presăra țărînă pe capul lor și vor striga tare, ca să se vadă și ca să se audă."

D. Iorga nu e propriu-zis un ironic, sufletul său e prea năvălitor ca să poată păstra onctuozitatea maliției, dar e un maestru al mîniei denunțătoare și al disprețului.

Despre Borcia (mînios) :

„A fost, între români, modest și n-a locuit la București. Să fi fost obraznic, să fi sărit în capul lumii, să fi prins de grumaz pe fiecare redactoraș de gazetă, să-și fi expus la vitrine chipul pregătit ad-hoc, întocmai ca al vreunui poet mare, să fi anunțat planul operelor sale «extraordinare la vîrsta sa», să fi dat fragmente din aceste opere, să se fi făcut vizibil oriunde, să fi dat oricui obsesiunea neastîmpăratei sale ființi vînătoare de celebritate, să fi strămutat în buna noastră prostie și credulitate orientală toată energia nebiruită a reclamei literare din Apus...

O, atunci ar fi fost altfel! Cine n-ar ști atunci despre dînsul?"

Despre Titu Maiorescu (cu dispreț):

„Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuințîndu-i, de multe ori disprețuindu-i în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși."

A scrie fraza cea mai savantă, cea mai aptă de a fi descompusă în clasa de retorică și studiată și totuși a înlătura orice miros de stil, într-atîta expresia aceasta e forma firească a rostogolirii gîndurilor, iată marele merit al d-lui Iorga. Desigur culegerea aceasta cuprinde articole de gazetă. Unele n-au pulsațiunea trebuitoare unei opere de artă. Rămîn ca document. În altele aflăm știri prețioase despre viața și ideile autorului. Totul laolaltă însă merita să fie tipărit.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 771, p. 9.)

CEZAR PETRESCU: „LUCEAFARUL"

20 octombrie 1935

Nu am intenţiunea aci de a face o critică literară a romanului d-lui Cezar Petrescu, din care n-a apărut pînă acum decît întîiul volum. Numai lucrarea întreagă ne va da măsura să judecăm valoarea lui estetică. Îmi îngădui aci să continui o discuţiune pe care am început-o oral cu d. Cezar Petrescu, pentru a-l pune în curent cu punctul de vedere al unui critic faţă de asemeni întreprinderi. D. Cezar Petrescu nu părea convins de argumentele mele, pe care nici n-am avut atunci prilejul să i le expun într-o formă organizată, dar am avut favoarea să observ onestitatea critică a omului, buna lui calitate sufletească. Sînt unii care cred că d. Cezar Petrescu scrie cu intenţiuni comerciale, că face cum s-ar zice concesiuni gustului public. Aşa îmi explicam eu însumi odată hotărîrea de a scrie o *Greta Garbo*. Însă d. Cezar Petrescu are atîta spirit comercial cît se îngăduie oricărui artist. Mi s-a părut chiar că d-sa alege o temă cu înfăţişare senzaţională tocmai pentru temeiuri artistice. Vrea, cu alte cuvinte, să lupte cu materia, să arate mijloacele sale de creaţiune în teritoriu ingrat. Scriitorul nu confecţionează, ci se împarte în cărţile sale, suferă şi se bucură pentru ele, şi de aceea opera lui trebuieşte judecată ca ieşită dintr-o conştiinţă literară. Foarte mulţi cronicari nu mai recenzează romanele sale cu acest aer de a spune că autorul a scris pentru a vinde, nu pentru a crea. Iată însă că un articol al d-lui Cezar Petrescu deplînge, de altfel cu justeţe, conspiraţia tăcerii pe care o practică o anumită critică. Nu e greu să vezi aci nemulţumirea creatorului de a nu şti cum se oglin-

deşte opera lui în conştiinţele cititorilor mai luminaţi. De alminteri se poate observa în privinţa d-lui Cezar Petrescu acest fenomen curios. Tinerii încearcă să-l repudieze cu o violenţă în care dacă se găseşte un adevăr, este totuşi, în cadrul literaturii noastre, o doză de exageraţiune, în vreme ce anumite medii, în lipsa oricărei sentinţe a criticei, admiră pe d. Cezar Petrescu pînă la adoraţiune. Chiar în ce priveşte *Luceafărul*, am observat o tăcere a cronicei mai statornice, dar exclamaţiuni de fericire literară, fără o documentaţie serioasă, în revistele de provincie. Literatura d-lui Cezar Petrescu e un fenomen social şi trebuieşte definită. Numai astfel adevărul va rectifica exageraţiunile şi-ntr-o direcţie, şi într-alta. Deocamdată, cu privire la romanul *Luceafărul*, fără să ne ocupăm încă de valoarea lui intrinsecă, putem scoate această formulă a atitudinii artistice : d. Cezar Petrescu îşi pune piedici pentru ca reuşita să-i dea mai multă satisfacţiune ori poate nu are viziunea piedicilor unor anumite întreprinderi. Căci oricît de mare ar fi puterea de creaţiune a unui autor, valoarea lucrului său este determinată în principiu şi de elementul material. Este deprimantă de la început încercarea de a face sculptură în unt, aşa cum citim în cartea părintelui Huc că se obişnuia în anumite împrejurări sacre în Tibet.

Untul acesta tibetan în materie de roman, care opune tocmai prin moliciunea lui o rezistenţă creatorului, este *viaţa romanţată*. În această direcţiune am discutat cu d. Cezar Petrescu, care îmi arăta intenţiunea sa de a face un roman eminescian, şi am emis această părere, pe care o susţin şi acum, că viaţa romanţată e un lanţ greu pentru un scriitor. Ştiu ce ni se poate răspunde : „reuşita" atîtor autori occidentali : Maurois, Ludwig, Zweig. Ne-am îngădui să întrebăm aci : e vorba, pentru ochiul dezinteresat, perspicace, de o reuşită artistică serioasă sau de o simplă lovitură de librărie ? Nu cumva, lăsînd la o parte spaima stupidă a noastră de tot ce e din străinătate, numiţii autori sînt nişte simpli reporteri şi conferenţiari volubili ? Putem afirma fără teamă : viaţa romanţată, aşa cum o înţelege cronicarul nostru, nu putea şi n-a dat nici o operă de valoare. Şi dacă e ceva în „viaţa romanţată" occidentală care să impresioneze şi pe omul de gust, atunci acel merit nu vine să confirme valabilitatea genului, ci confuziunea cronicarului român asupra calităţii a ceea ce se numeşte de obicei, fiindcă e la modă, cu acest nume. Într-ade-

văr, ce este „viața romanțată" ? Există realmente acest gen nou încît numirea să fi fost utilă ?[1] O examinare oricît de superficială ne arată că sub această denominațiune se ascund o sută de moduri fără nici o legătură organică între ele. Cînd am scris *Viața lui Mihai Eminescu*, un lucru atît de simplu și îndreptățit, am rămas uimit de insistența îndărătnică a unora de a vedea în ea o viață romanțată, de a o compara cu altele de acest fel, de a privi lucrurile în sfîrșit în lumina acestei formule de librărie și de publicație tip *Candide*. Doamne ! O clipă nu întrevăzusem această primejdie, fiindcă nu-mi luasem asemenea modele. Un om cu o pregătire scolastică mai temeinică ar fi știut că biografia există de cînd lumea, că anual lumea academică universală aruncă în librărie astfel de lucrări. Iar dacă se va zice că încercarea de a formula după un anume tip moral figura unui om mare iese din cadrul biografiei obiective, atunci cităm *Viețile* lui Plutarch. Prin urmare, o pretinsă viață romanțată poate fi o simplă, clasică biografie, aruncată sub un titlu nou, care s-o facă mai atrăgătoare, deși faptele totdeauna au fost plăcute cititorului. În cazul acesta tot trebuie să rămînă în marginea adevărului, cu excluziunea oricărei invențiuni literare. Să luăm acum cărțile lui Ludwig, aceste pretinse „vieți romanțate". Genul există și aci de cînd lumea. Autorul, păstrîndu-se mereu în marginile adevărului, dar lucrînd cu instrumente de abstracțiune critică, definește un om, emite judecăți asupra lui, judecăți care sînt citabile.

Cărțile acestea sînt cărți de critic portretist, de Sainte-Beuve mai truculent, mai teatral, dar faptul este că totul aci vorbește intelectului, cu respectul cel puțin formal al adevărului. Dacă un român citește pe Ludwig ca pe un autor de senzație, face aceasta, cum am zis, sub impresiunea reclamei și a autorității lucrului „străin". Viața romanțată poate așadar să mai ascundă modul vechi al criticii, tratată monografic, dar totdeauna în spiritul adevărului. Dar sînt totuși vieți romanțate, cu element inventat, cu înfățișare de adevărate romane cu subiect din viața unui personagiu istoric. E aceasta un lucru nou ? Nu. Este romanul istoric romantic. Luați, de pildă, *Cinq-Mars* al lui de Vigny, și-l veți găsi împănat de note și

[1] *Histoire de Marie-Antoinette, Madame de Pompadour, La Du Barry* etc. de Frații Goncourt nu sînt oare vieți romanțate ?

documente istorice, fiindcă romanticul poet avea o teorie *sur la verité dans l'art.* Însă un asemenea roman nu se susţine decît dacă adevărul e folosit în linii generale, supus în totul legilor dezvoltării ficţiunii. Cu alte cuvinte, elementul istoric rămîne un simplu decor, şi valoarea romanului n-ar avea de suferit fundamental prin înlocuirea numelor. De aceea romanticii n-au luat figuri prea familiare publicului, n-au făcut de pildă un roman sau o dramă a lui Napoleon. Fireşte : purtarea, ideile, faptele aceluia erau cunoscute în amănunţimi fiecăruia, şi orice manevrare a ficţiunii devenea dificilă. Îndeosebi romanul istoric n-a cultivat viaţa scriitorilor, din cauză că opera lor luptă cu viziunea autorului. Rostand a putut să facă un Cyrano de Bergerac fals, precum Remy de Gourmont dovedeşte cu dreptate, dar fiindcă nimeni nu citeşte ceva din opera acelui Jules Verne mai bătrîn. Ar fi putut face acelaşi lucru cu Victor Hugo ? Se ascunde aşadar în viaţa romanţată posibilitatea de a scrie roman istoric, după normele ficţiunii. În aceste trei moduri arătate pînă aci, biografie, portret critic, roman istoric, sînt căi de izbîndă pentru un scriitor. Dar vieţile romanţate mărunte care circulă din raţiuni comerciale sînt variante şi adulterări ale acestor tipuri. Sînt bunăoară naive biografii patetice, cu dialoguri inventate, portrete critice cu situaţiuni fictive, romane istorice cu aparate critic şi alte comedii de acestea.

D. Cezar Petrescu a evitat biografia şi studiul critic şi s-a hotărît pentru roman, pentru romanul cu personajul istoric Eminescu. Este aci o stîncă pe care numai îndrăzneala d-lui Cezar Petrescu putea s-o înfrunte, şi care e în afara condiţiilor tehnice enumerate mai sus. Eminescu e o figură populară, fixată prin tot ce ştim despre el şi din versurile lui despre el. Noi ştim cum vorbeşte Eminescu, cum face versuri. Atunci e greu, foarte greu, să-l faci pe Eminescu să spună propoziţii pe care putea să le spună, dar nu le-a spus. În ele se strecoară fără voie felul de a gîndi al autorului, şi Eminescu e primejduit să iasă alterat într-un chip straniu. Ce mai vorbă ? Eminescu, ca şi Isus, nu mai are voie pentru noi românii să iasă afară din legenda sa, nu mai are voie să vorbească decît cu versurile sale. După cum nu poţi imita arcuşul unui violonist celebru, tot astfel nu poţi nimeri fraza justă în care ar fi vorbit Eminescu sau Caragiale. Asemenea continuări de existenţă prin

imaginaţia cronicarului se aseamănă grozav cu comunicările spiritelor prin medium. Citim într-o revistă declaraţiuni şi versuri de Hasdeu, Eminescu, Napoleon Bonaparte, Briand, dar în toate sar în ochi vocabularul şi unghiul de vedere al spiritistului. Să vedem însă dificultatea de ordin tehnic. Romanul biografic este în primul rînd invenţie literară, prin urmare trebuie să aibă toată libertatea de mişcare pentru ficţiune pentru ca să se nască verosimilul. De aceea romancierul istoric în genere alege, ca şi dramaturgul, numai un moment tipic, evitînd să se supună abundenţei şi absurdului vieţii adevărate. Insă luîndu-şi depline libertăţi interioare, scriitorul nu se poate elibera cu totul de condiţia adevărului exterior. Din clipa în care romanul se intitulează *Luceafărul* şi vorbeşte de Eminescu, cititorul urmăreşte faptele nu în generalitatea lor, ci în calitatea lor particulară, istorică, de a fi ale lui Eminescu. Dacă cititorul observă discrepanţa între adevăr şi ficţiune, se naşte pe dată nemulţumirea de ordin informativ a inexactităţii. Un romancier cu ambiţia zugrăvirii tipurilor generale nici nu şi-ar fi luat pe cap această belea, ar fi desprins note dintr-un personagiu istoric şi le-ar fi ascuns sub un nume închipuit. D. Cezar Petrescu, ca romancier biografic, nu putea face acest lucru pentru că intenţia sa e de a zugrăvi pe Eminescu, de a da (iată-l critic, fără să bănuiască) o interpretare a lui Eminescu. Ca această neapărată respectare a adevărului să se concilieze cu libertatea de ficţiune a romanului e nevoie de a se alege din adevăr numai atît cît e necesar spre a înlătura bănuielile de invenţie totală şi a inventa numai atît cît poate deveni *probabil*. Operaţiunea este grea şi desigur onorabilă pentru întreprinzător. Toată izbînda e în dependenţă de echilibrul între elementul istoric şi cel fictiv. D. Cezar Petrescu face însă ceva cu totul surprinzător. Distruge acest echilibru din capul locului, propunîndu-şi să facă două lucruri pe care numai un anume peşte le înfăptuieşte : să joace în aer şi să înoate în apă, adică să facă un roman cu raţiune fictivă, dar totuşi o biografie cu raţiune informativă. Într-adevăr, precum arată şi prospectul cărţii, vrea să ne aducă în chip de roman „viaţa poetului din vîrsta copilăriei pînă în ceasul cînd cugetul s-a clătinat lunecînd în marele întuneric", să fileze faptele istoriceşte, să evoce epoci şi medii, să reconstituiască existenţa lui Eminescu. Iată un lucru îndrăzneţ. Distribuirea cronologică a faptelor deşteaptă în cititor inte-

resul informativ, nevoia adevărului. El poate crede că lucrurile sînt autentice (ceea ce din punct de vedere cultural e detestabil, fiindcă trebuie acum să luptăm cu școlarii care spun comedii despre Eminescu sub cuvînt că le-au citit în d. Cezar Petrescu) sau să fie izbit neplăcut tocmai de neautenticitatea faptelor. Tratarea de roman a faptelor stîrnește în cititor tendința contrară de ordine epică și psihologică, și în acest caz e de-a dreptul chinuitor să te oprești la fiecare etapă a existenței istorice a omului. Cînd prin urmare citești o pagină cu interes biografic, te izbești de neadevăr, cînd citești romanul nu-i găsești logica. Discordia e cu atît mai mare cu cît scrupulozitatea cronologică pe de o parte și imaginația romanțioasă pe de alta sînt mai intense. Iată cîteva pilde. Noi știm că Eminescu avea o soră Harieta, un frate Șerban, un altul Iorgu și celelalte.

Dar atît. D. Cezar Petrescu începe astfel :

„Copila cu fustiță albastră și cu părul prins în pieptene zimțat a răsărit a treia oară în privdor. A treia oară a rotit privirea îngrijată, sus, la funinginea norilor ; jos, la hambare, la grajdul cu ușile în lături, la nuc și la scrinciobul gol dintre tei. A treia oară a făcut palmele corn la gură și a prins să cheme cu glas subțiat :

— Mihaiii !... Mihaaai...

Etc. Etc."

E de prisos a spune că nici un document nu ne spune că Harieta avea o fustiță albastră și că ar fi strigat vreodată pe Mihai. Aceste rînduri, și pagini întregi care urmează, sînt pură invenție, adică roman curat în care numai numele sînt, în parte (căci autorul inventează personagii), adevărate. Te aștepți atunci să întrevezi un eveniment central care să dea măsura oamenilor, dar al doilea capitol revine la un fapt cronologic din biografie, la adevărul că tatăl lui Eminescu era administrator de moșie.

„— Costache ! Ioane ! Măi Pintilie, măi !

Un argat năvăli cu chica zbîrlită. Se prăvălea spăimîntat ca la un strigăt de foc.

— ..-ndată... coane Gheorghieș, îndată..

— Dormeai, haidăule, hai ? De asta vă hrănesc și vă plătesc eu simbrie, ca să vă faceți vacu-n paie, mișăilor ?

— Da' unde se află una ca asta, boierule ?..."

Toată lumea își dă seama pe dată că situația și dialogul acesta sînt inventate. Prin urmare, avem de-a face cu un roman. Dar capitolele de mai încolo sînt conduse după ordinea informativă a biografiei. Sîntem siliți să renunțăm la orice așteptare a vreunui eveniment și să urmărim studiile lui Eminescu la Cernăuți. La școală Eminescu scrie pe tablă, vorbind astfel :

„— Fie de exemplu să luăm triungiul ABC și MNP, care au ipotenuza NP egală cu BC și cateta MP egală cu AC..."

Apoi se încurcă. Întîmplarea aceasta e firește născocită ca să se realizeze din biografie afirmația că Eminescu era slab la matematici. Pagină cu pagină, d. Cezar Petrescu inventează cu o libertate nemaipomenită, încît afară de numele proprii și unele mici anecdote nimic nu e adevărat, dar purtîndu-se ca un romancier, scrie cu fiecare pagină alt roman, renunțînd mereu la o posibilă închegare a vreunei istorii, deoarece biografia pe care o are înainte trebuie executată cronologic. Astfel, mai tîrziu, cînd Eminescu ajunge a cunoaște pe Eufrosina Popescu, d. Cezar Petrescu inventează asemenea dialog :

„— De ce te miri ? O știi doar. Orice femeie o știe și o înțelege aceasta fără să mai aștepte mărturisire... Am uitat cărțile colbăite, știința și poezia, idealurile mele. Le-am uitat toate... De ce te miri ?... De ce mai întrebi, Efrosis ? Tot ce e frumos azi pentru mine în tine se întrupează : floare și pasăre, primăvară și basm de iarnă, albeața Nordului și flacăra Sudului, toate..."

Nu e greu de văzut că, adevărat spiritist, d. Cezar Petrescu vorbește în numele lui Eminescu. Cineva ar putea spune că în baza intuiției „poeților și artiștilor", d. Cezar Petrescu a putut crea un portret posibil al lui Eminescu, pătrunzînd procesul lui sufletesc și origina operei sale. Însă acest lucru e greu în critica propriu-zisă pe document, necum în materia celei mai arbitrare invenții. Bunăoară, autorul pune pe poet să povestească colegilor povestea din O *mie și una de nopți* a lămpii lui Aladin. Anecdota spune într-adevăr că Eminescu povestea. Am avut impresia o clipă că dintr-o cunoaștere atentă a operei lui Eminescu d. Cezar Petrescu a ghicit legătura dintre basmul oriental și *Frumoasa lumii.* Acest basm pe care Eminescu l-a auzit poate din popor și pe care l-a dezvoltat și în versuri (v. *Opera lui M. Em.*, vol. III, p. 205) nu e decît o variantă a

Istoriei lui Aladin, şi în roman poetul ar fi putut începe să povestească din capul lui, făcînd variaţiuni. Totul nu era însă decît o coincidenţă.

Aceste lucruri sînt de spus teoreticeşte. Fireşte, de aci reiese numai că d. Cezar Petrescu şi-a pus piedici mari, nu însă şi inutilitatea sforţării sale. Căci din tot romanul, cînd îl va sfîrşi, se va ridica poate un sens general epic, aşa încît această ficţiune pe cîteva date reale să poată trăi ca orice invenţie fără adevăr istoric şi, mai ales, împotriva adevărului istoric

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 776, p. 9—10.)

C. BALMUŞ: „RUTILIO NAMAZIANO, L'ULTIMO POETA DI ROMA"; „TRATATUL DESPRE SUBLIM"

27 octombrie 1935

Aproape uitasem de bunul meu prieten Balmuş, care îmi trimisese ultimele sale lucrări, absorbit în aceste lucrări înşişi, pierzînd din vedere îndatorirea de a le recenza, cînd un articol dintr-o gazetă m-a surprins. Un oarecine, asistent universitar, teolog, literat, filozof, o adevărată arcă de înţelepciune, dar cu desăvîrşire necunoscut, apucat de un patriotism fanatic, înjuriază pe Balmuş că într-o scrisoare către un clasicist italian ar fi afirmat că latinizanţii noştri sînt rustici şi ignoranţi. *(Rustici sunt et indocti.)* Polemistul agravează gluma traducînd *rustici* cu *ţărănoi.* Iată un fals patriotism, clamoros şi neproductiv. Oamenii de ştiinţă şi intelectualii în genere alcătuiesc peste graniţele ţării lor o republică deosebită, în care gluma şi ironia sînt îngăduite. De cînd e lumea intelectualul s-a plîns altuia de mediul în care e silit să trăiască, şi eu însumi am auzit străini ponegrindu-şi compatrioţii, fără ca prin asta să se fi gîndit o clipă că ating reputaţia ţării lor. Dimpotrivă, era în această mărturisire un semn de stimă, de încredere în spiritul de înţelegere al ascultătorului. Cel mult, în cazul de faţă, putem reproba un anume abuz din partea acelui d. Buscaroli, căruia îi fusese trimisă scrisoarea. Acela de a publica rînduri confidenţiale, de prieten, care nu cuprind nici o judecată asupra operei, într-o culegere publică de recenzii. Însă trecînd peste întîmplarea aceasta, rămîne adevărul glumii d-lui Balmuş. Căci într-adevăr, în ce stare se află la noi studiile clasice? În starea de a avea cîţiva profesori universitari. Atît şi nimic mai mult. Şi cu toate astea sîntem „geantă latină", mîndri de originea noastră ilustră şi gata oricînd să luăm în deşert

numele lui Caesar şi a lui Traian. Totuşi, şi deşi avem o statuie a lui Ovidiu la Constanţa, nu avem măcar o bibliotecă în care clasicii latini să fie traduşi cum trebuie. Românul cult nu ştie despre Roma mai mult decît Badea Cîrţan. Însă dintr-o şcoală latinizantă serioasă s-ar fi născut conştiinţa aceea, nu zgomotoasă, ci erudită, a adevăratei noastre poziţiuni în Europa. Încercăm a face o propagandă antirevizionistă, dar în conştiinţa Occidentului cult nu putem arunca nici un nume care să dovedească contribuţia noastră la continuarea culturii latine (afară de Pârvan). Bulgarii (care nu sînt urmaşii Romei) au o şcoală arheologică bine cunoscută în Occident (Pârvan însuşi recunoştea aceasta), şi desigur că interesul lor pentru resturile imperiului nu era despărţit de sentimentul patriotic al unei continuităţi bulgare în linia romanismului. În bibliografia studiilor latine, în afară de unele traduceri şi de teze obscure de doctorat, nu ştiu dacă se poate cita mai mult decît şcolara *Istorie a literaturii latine* de G. Dem. Theodorescu şi de compilaţia cu acelaşi nume a d-lui Evolceanu, rămasă la întîia fascicul. În ce priveşte elenismul, sîntem inexistenţi. (Poate că d. Burilleanu are altă părere ?) Şi cu toate acestea o adevărată înflorire a studiilor filozofice nu e cu putinţă decît paralel cu înflorirea studiilor elenistice, aşa cum Occidentul francez sau german ne dovedeşte. Dar pînă la păgînitate, noi sîntem ortodoxi, şi în cultura noastră actuală se face caz mare de misticism. Curios însă. Discuţiunile pro şi contra factorului religios în cultură s-au mărginit la simple consideraţiuni generale scoase din marea carte a locului comun. Unii intelectuali s-au declarat raţionalişti, mai bine zis pozitivişti, în virtutea marii tradiţii ştiinţifice a României, unde s-a inventat locomotiva. Iar alţii, îndeosebi preoţii, au înconjurat cu căldură *Gîndirea*, ba chiar s-a răspîndit în biserică cuvîntul de ordine că această revistă e sacră, căci un prelat mi-a cerut odată adresa administraţiei spre a se abona, în urma, zicea el, recomandaţiunilor cercurilor bisericeşti superioare. Nici un erudit al bisericii n-a sărit la polemicile lui Irineu împotriva ereticilor şi la *Philosophoumena* lui Ipolit, fiindcă nici un cleric nu şi-a dat seamă, dovadă de lipsuri doctrinare, că ortodoxismul gîndirist pute a gnosticism şi că gîndirea d-lui Blaga e gnosă curată. Nu mai vorbesc de experienţele mistice ale d-lui Mircea Eliade, care n-au nici o legătură cu raţionalismul bizuit pe dogme al creştinismului. (Nu reiese de aci că osîndesc cumva pe d-nii Blaga şi Mircea

Eliade.) Studiile latino- și greco-creștine au în Franța și în Germania o întindere nemaipomenită. Renan e filologul cel mai popular. Dar sînt alții cu mai puțină literatură, dar cu o vastă erudiție ca Harnack, Goguel. Literatura păgînă merge din întîiul secol creștin mînă în mînă cu creștinismul, și acești doi factori nu se pot despărți. În acest spirit Asociațiunea Guillaume Budé din Franța, în publicațiunile căreia au onoarea de a figura și doi români (d-nii Lișcu și Balmuș), a întreprins tipărirea a două opere monumentale : *Histoire de la littérature latine chrétienne* (1924) de Pierre de Labriolle și *Histoire de la littérature greque chrétienne* (1928) de Aimé Puech.

Rutilius Namatianus, despre jurnalul poetic de călătorie al căruia se ocupă d. Balmuș într-un articol din revista *Il mondo classico* (lucru ce ne face mai multă onoare în lumea occidentală decît toate șovinismele de vorbe goale), aparține tocmai acestei literaturi de ev creștin în care cultul vechiului clasicism încearcă să se împace sau să lupte cu noua mentalitate creștină. Rutilius este un gal, ceea ce explică atenția pe care francezii i-o arată. În el apare, cum s-ar zice, încă din lumea veche, delicatețea, spiritul lumii galice, înclinarea stilistică. Desigur Balmuș, ca toți clasiciștii emeriți, dovedește o capacitate de entuziasm care nu suferă nici o rezervă. Critica de artă a eruditului (și trebuie să recunoaștem că Balmuș are foarte mult gust) e gramaticală și demonstrativă. Autorul dibuie figurile și expresiile, le scoate ca un bijutier cu un clește mic și le expune pe mătase roșie, încît, evident, cititorul este impresionat. Adevărul este că acest poet nu e mai puțin mediocru decît atîția clasici, dar suferă și el de acea incomprehensiune a procesului liric care e caracteristică lumii antice (cu excepția lui Virgil). Vom recunoaște însă toată dreptatea d-lui Balmuș de a prețui acuitatea imagistică a lui Rutilius, care are foarte multe note dannunziene.

Iată două imagini remarcabile, a apelor absorbind umbra pinilor și a inundației marine cu ape galbene de nisip :

> Sed nemorosa viret densis vicinia lucis
> Pineaque extremis fluctuat umbra fretis
> Vidimus excitis pontum flavescere arenis
> Atque eructato vertice rura tegi.

Versiunea română a romanului lui Longos *Daphnis și Chloe* rămîne o strălucită dovadă a mijloacelor artistice ale d-lui

Balmuş. Uşurinţa sa de a se mişca înlăuntrul frazei eline îndreptăţeşte încercarea de a traduce un celebru tratat despre sublim, din întîiul secol, pe care Boileau însuşi l-a tălmăcit. Ceea ce este remarcabil la d. Balmuş, dată fiind dificultatea textului, este punerea textului român la nivelul limbii ideologice de astăzi. Tratatul e foarte interesant desigur, şi pentru ţările cu tradiţie retorică precum Franţa şi mai interesant. Totuşi, importanţa tratatului rămîne tot de domeniu istoric, în măsura în care ne arată cum au evoluat ideile noastre despre opera de artă. În cuprinsul antichităţii, opusculul acesta e revoluţionar, fiindcă dacă scade importanţa factorului tehnic măreşte valoarea spontaneităţii.

Însă anonimul nostru vorbeşte mai ales de elocvenţă, de ceea ce n-are propriu-zis cu literatura decît un raport accidental. Azi nu mai putem crede că succesul artei oratorice vine din artă.

El este inexplicabil, ca orice se bizuie pe psihologia mulţimii, încît zadarnic s-ar strădui un nechemat să urmeze sfaturile autorului nostru. Dacă însă bucata oratorică e de valoare artistică temeinică, atunci avem de-a face cu un gen care nu mai atinge scopul, pus de antici oratoriei, adică succesul. Prin varietatea citatelor, prin unele aluzii, tratatul anonimului pare a îmbrăţişa sublimul în accepţiunea mai înaltă, mai generală, de mare lirică, şi atunci sfaturile lui sînt de domeniul artei poetice. Se înţelege, în acest caz, că micşorarea elementului retoric e un pas către înţelegerea modernă a poeziei ca efluviu inanalizabil. Însă pasiunea năvalnică de care vorbeşte anonimul e departe de a intra în concepţia noastră poetică. Căldura aceea, care se confundă cu patosul, ne duce pe nesimţite tot la retorică, la retorica bombasticului inconştient. Atît poate reţine modernul din acest tratat. Că încă din antichitate ideea unei arte reci, aşa cum vor profesa-o clasicii francezi din şcoala lui Boileau, era compromisă. Începuse lumea a vedea rostul spontaneităţii, a ceea ce numim azi inspiraţie, şi rolul cu totul secundar al stilului. Iar azi, cînd stilul e eliminat din procesul adevăratei creaţiuni, paginile anonimului sînt un fel de străveche insurecţie împotriva artei de a scrie. Reţin în traducerea d-lui Balmuş o remarcabilă versiune a unor strofe a poetei Sapho, acelea în care se descrie tulburarea femeii îndrăgostite în faţa bărbatului iubit. Nu-mi fac iluzii de a înflăcăra pe

mulți pentru îndeletnicirile clasice ale d-lui Balmuș, deși românul care citește și imită atît pe francez ar fi putut observa ce mare parte, ce hotărîtoare parte are aci cultura clasică. Iată nu mai departe Remy de Gourmont, pe care-l citesc femeile ca pe un autor frivol. *Mercure de France* publică notele obținute de acesta pe cînd era elev la liceul din Coutances. Gourmont lua aproape în toți anii premii și distincții la versiunea latină, la tema latină, la discursul latin, la versificația latină (NB) și la versiunea greacă.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 777, p. 9.)

ADRIAN MANIU: „CÎNTECE DE DRAGOSTE ȘI DE MOARTE“

17 noiembrie 1935

Judecata obiectivă a operei de artă este îngreuiată (azi, cînd producțiunea este așa de mare și concurența între scriitori ia forma teoriilor) de divergența opiniilor în privința esenței literaturii. Pătura mai estetă din Franța (pe care noi o urmărim în umbră ca luna pămîntul) vînează cu asprime pe romanticii de tipul Gautier, pe artiștii de tipul Goncourt, pe veristul Zola, pe psihologul Bourget, pe „poetul“ Jammes. De aci se desprinde o întîie idee demoralizantă pentru un artist: că sînt școli bune și școli rele, că în ciuda geniului personal împrejurarea de a fi trăit în raza de înrîurire a unui curent te poate duce de rîpă. Azi legea cea bună în Franța încearcă s-o dea grupul „dificililor“ de la *Noua revistă franceză* în frunte cu Gide, și Valéry, și firește noi, ca niște sateliți, urmăm aceeași cale. Aceștia sînt exponenți ai artei ca efort, ai artei prin urmare de pură tehnică, cu observarea totuși că tehnica aceasta nu trebuie să însemne artă în literatură, ei arta literaturii, adică ceea ce înainte numeam simplu acordul între fond și formă. Însă ideea de fond repugnă „dificililor“, întrucît ea poate știrbi concepția unei arte de pură inutilitate, de joc secund. Naturalul în artă urmează să fie acea impresiune de realitate secundară a ficțiunii, căpătat însă printr-un efort rămas ascuns, nu prin aducerea naturii în operă. Pentru Gide, Francis Jammes e poet, dar nu artist, tocmai fiindcă natura se varsă în dezordine, în neglijență în poezia lui, fiindcă Jammes repetă în neștire și voluptate tot ce-i suflă inima. Însă Gide se înșală grozav, crezînd pe Jammes un inocent cu rugăciunea frîntă, savuroasă de neștiință

și indiferență retorică. Naivitatea lui Jammes e un efort, e o imitație de naivitate, căci e mult mai natural să faci versuri bine ciocnite și bine împerecheate. Pentru a da impresia unei arte naturale, ce face sterilul, invidiosul Gide ? În loc de a-și redacta ideile sale despre artă și despre artiști într-o formă convențională, deci ștearsă, el își face un volum întreg din crîmpeie de cugetări, pe care are aerul de a le fi regăsit prin hîrtii (v. *Feuilles retrouvés* în *La nouv. rev. fr.* din 1 noiembrie c.). Ici vezi o frază neterminată sau o idee numai indicată printr-un cuvînt, colo un semn de întrebare arată că manuscrisul e indescifrabil. Iată ce înseamnă a juca comedia naturalului. Cînd astfel de foi sînt postume, ele au hazul lor. Cînd însă le pune la cale autorul în viață, care ar fi putut foarte bine să se folosească de ele spre a scrie o carte ca lumea, înseamnă imitație de fragmentar, mai rău, pastișă. Fără să-și dea seama, Gide face în proză intelectuală ce făcuse Jammes în poezie : confecționează naturalul la rece, prin observațiuni stilistice. Naturalul nu se imită, naturalul este sau nu este, și cine caută a-l imita devine fără să vrea un „artist". Din acest caz criticul trage acest învățămînt : teoria literară e inoperantă, fiind cel mult o justificare a propriului temperament sau deficit, sau un mijloc de a desconsidera pe alții și de a te afirma pe tine. Criticul trebuie să pornească de la ideea de creație, oricît de empirică ar fi ea. Sînt poeți, ca Hugo, pentru care fanfara, declamația sînt moduri firești de expresie. Inutilul din Balzac este Balzac însuși, feericul retoric din Gautier este Gautier în persoană. Valoarea unui scriitor, fie și poet, nu e o rezultantă a efortului conștient, ci a profundității primordiale. Mai mare sau mai mic, scriitorul e firesc cînd rămîne în aptitudinea lui, oricît de plictisitoare ar fi. „Artist" ar fi d. Rebreanu cînd ar încerca să fie evocator ca d. Sadoveanu, sau d. Sadoveanu cînd ar face efortul rece de a-și însuși stilul de grefier al lui Stendhal.

Nicăieri conflictul acesta între poezie și artă nu e mai evident ca la d. Adrian Maniu. De la început d-sa s-a așezat într-o poziție artistică, proclamînd ca dogmă originalitatea. Dacă însă, pe de o parte, căuta să satisfacă acest punct printr-un element „artist", în celălalt sens, de frumusețe adăogată, prin culoare și feeric, factori ce-i vin din aptitudinea sa de pictor care a renunțat, realizat prin alt membru al familiei ; pe de alta, însă, umbla să realizeze canonul artistic în

aparența contrară de neartă, de vorbire curentă stenografiată. D. Lovinescu i-a găsit ca precursor pe Jules Laforgue, nu fără dreptate, mai ales întrucît privește humorul. Și Tristan Corbière s-ar potrivi. Totuși, acolo stă la bază un jargon tipic, existent istoricește și numai folosit, în vreme ce d. Maniu își creează un natural abstract, nenatural, o scîncire de copil peltic[1] care se încurcă în vorbe. Prin urmare, fără a-l învinovăți necontrolat de erudiție literară, d. Maniu este în felul său original. Însă tipul poeziei sale, cu mai mult artificiu și în accepțiunea cea mai generală, este acea poezie „neglijentă" pe care Gide o pune în socoteala lui Jammes *(abandon à soi-même, naiveté)*, dar voită. Justificarea ei ar fi expresiunea : „mi-a scăpat". Toate inocențele sînt „scăpate" din pana poetului, și acesta se preface prea răpit de ele ca să le mai întoarcă din drum. Încă de mult însă d. Maniu era în căutarea altui mod de efort, și într-adevăr culegerea *Lîngă pămînt* cuprindea încercări de pastel tradițional și de poezie cu silabe bine numărate. În proză însă scriitorul căuta o modalitate deosebită și de infantilism, și de tradiționalism, și anume, ermetismul. După cum am arătat într-un articol trecut, ideile simple și de bun-simț sînt înfășurate de d. Maniu într-o mie de foițe, încît desfășurarea lor produce enervare. În ce privește poezia, poetul își arăta nu demult convingerea (și-i dau dreptate) că adevăratul drum al artei este clasicismul. Atîtea schimbări de direcție dovedesc că d. Maniu n-are o idee clară despre misiunea sa artistică, și mai ales că nu are ceva deosebit de spus, întrucît toată nădejdea sa e în modalitate. Procesul acesta sufletesc, de neîncredere în sine, e comun multor poeți cu reale însușiri, dar fără vigoare. Ei n-au un sentiment nemijlocit al poeziei, ci numai o noțiune obiectivă. Deși disprețuitori ai curentelor care s-ar părea că-i depășesc, ei sînt totuși îngrijorați, și îngrijorarea se vădește în repedea schimbare de direcție. Temerea aceasta (cam prematură) de a nu mai fi actual se poate bănui la d. Maniu și din sentimentalismul exagerat cu care se alătură în notițele sale de toți ratații, din simpatia cu totul dulceagă cu care îmbrățișează manifestări de artă cu desăvîrșire neglijabile. Însă reconvertirea poetului e capabilă să pună în valoare vechi aptitudini denaturate de maniera anterioară, și trebuie să fim drepți și să recunoaștem o reală înaintare a d-lui Maniu către profunditate și gravitate. Din păcate,

[1] În revistă : *poetic* (n. ed.).

manierele d-lui Maniu nu se elimină cronologic, ci se adună, încît în acest volum întîlnim toate formele de efort artistic ale poetului.

Nu putem lăuda îndeajuns tratarea de sentimente serioase, precum dragostea luată într-un termen absolut :

Credeam că sîntem înţeleşi în veşnicie,
Înlăturînd cuvintele de alţi minţite,
Schimbînd în sărutare sufletele alipite,
Chiar suferinţa întregind aceeaşi bucurie.

Sortiţi a fi legaţi, din alte vieţi,
Ne-apropiase peste lume o simţire mai firească,
În mine zîmbetul tău trebuia să înflorească,
Amurg îngenuncheasem albei dimineţi.

Atît de impresionant este sentimentul, încît nu băgăm de seamă că ultimul vers este ininteligibil [1]. Şi moartea, şi amintirea, şi starea pe loc a lucrurilor, precum şi contemplaţia uranică prilejuiesc poetului accente mişcătoare :

Arini bătrîni şi negri, noptarea clătina.
Din fîn suia spre ceruri mireasmă de sulfină.
Plîngea încet fîntîna pe zgheaburi de rugină,
Cînd secera din ceruri, tăia cîte-o stea.

*

Reîncepînd socoteli, pe care nu le mai înţelegea,
Departe, la douăzeci de veacuri lumină,
Cetitorul cerului a desluşit o stea,
Aur vechi, în albastra pustietate cristalină.

*

În ceruri oarbe, prin pustiul necontenit,
Fără primăveri şi toamne, fără apus şi răsărit
Îşi rostogoleşte piatra arsă, vatra bătrînă
Cu bubele munţilor de foc stinse, în vîrteje de ţărînă.

---

[1] Probabil, poetul matur „amurg" iubeşte o fată tînără „dimineaţă".

Materia e de domeniul sublimului, totuşi, mijloacele d-lui Maniu sînt mai degrabă minore, sub marele patos. Pictorul prezumptiv întinde pasta şi poantilează :

> Înverzirea, sarbăd întîrzie,
> Numai caişii au flori de hîrtie.
> Arăturile sînt jilave noroaie,
> Fumegă albastru foc gunoaie.

Nu e urît, principial, dar e mărunt, şi acest mărunţiş graţios şi stilistic zdrenţuieşte solemnitatea temelor. Poetul cîntă faptul grav al devenirii :

> Viaţa asta trece ca o zi.

Te aştepţi la nişte imagini mai transcendente, mai cosmice. D. Maniu vede însă cireşii cei atît de aproape de noi :

> Viaţa asta trece, ca o zi,
> Peste cireşi.

Îţi zici că floarea de cireş e atît de efemeră încît e reprezentativă. Dar poetul a uitat ideea caducităţii, şi ca pictor a trecut la imaginea colorată, dar nesemnificativă a cireşelor coapte :

> Viaţa asta trece ca o zi
> Peste cireşi, în rod sîngeraţi.

Uitînd tema, pictorul cade în asociaţiuni spaţiale şi coloristice care n-au nimic de-a face cu caducitatea. Cireşul e pe cîmp, pe cîmp sînt oi, oile sînt, ca să fie frumoase, de aur, cîmpia presupune munţii, faţă de cîmpia verde munţii sînt albi şi... curaţi, ca să rimeze cu sîngeraţi :

> Viaţa asta trece, ca o zi,
> Peste cireşi, în rod sîngeraţi
> Peste cîmpuri cu miei aurii,
> Peste munţii albi şi curaţi.

Sublimul a fost astfel complet spart. Altă pildă. Poetul întinde cu solemnitate femeii o creangă în amintirea dragostei stinse. Iată un gest memorabil, plin de gravitate :

Îți dau o ramură cu frunze înroșite,

. . . .

Tu scutur-o pe drumuri rătăcite,
În amintirea clipelor plecate.

Pe d. Maniu nu-l rabdă însă inima de a nu introduce o dulcegărie diminutivă și un ornament. În locul însemnat de mine cu puncte este acest vers meschin :

Cu frunze inimioare ascuțit crestate.

Afară de asta, cum am spus, d. Maniu mai persistă în vorbirea aceea infantilă, rîzgîiată, de copil care se pelticește, după formula inocenței jammiste, deși cu elemente argheziene :

Marie, nu-ți mai căuta băiatu,
Fiul tău a murit pentru noi toți,
Din mormînt nu poți să-l mai scoți,
Nici tu, nici altul, că așa e datu.

De altfel se observă o mare căutare de subiecte și forme. Întîlnim balada macabră, în care o fecioară frumoasă moare din cauza unui misterios diabolic. El, gătit în frac roșu (e ceva din Poe și de L'Isle Adam) [1] cu toată intervenția medicală :

Doar fulgere repezi apar și dispar,
Un doctor ia sînge din piept în pahar.

O narațiune, destul de chinuită, dar în stilul d-lui Arghezi, ne înfățișează cazul fetei care „a ochit omor" pe fereastră, omorîndu-și iubitul, crezînd că o pîndește un strigoi. Într-alta, în sfîrșit, se narează întîmplarea unor fete care se scaldă în rîu. Compunerea pare la început mai mult descriptivă, și cu tot abuzul de *concetti* tabloul e pitoresc. Rămînem oarecum mirați de încheierea umoristică, deoarece în vreme ce fetele făceau baie, un căprar le furase hainele. Totul arată prin urmare un spirit estet în actul de a împăciui sentimentalitatea cu ideea artificială pe care și-o face despre poezie.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 780, p. 9—10.)

[1] Dar și dintr-un film recent, cu vampiri.

MIHAIL SEBASTIAN : „ORAȘUL CU SALCÎMI"

29 decembrie 1935

Dintre tinerii care încearcă de cîțiva ani să se afirme, luptînd cu condițiile materiale, adică tipografice, ale existenței literare, d. Mihail Sebastian poate apărea fără greutate oricui ca un tînăr vrednic de atențiunea și supravegherea criticului. Dacă dînsul nu va abuza, cum fac din păcate mulți, de favoarea tiparului, dînd la lumină tot ce tinerețea a cumulat cu febrilitate, dezamăgind pe editor și pe cititorul căutător în primul rînd de desfătări, va fi în măsură să ofere un material lămurit, din care să iasă o definiție hotărîtă a putințelor sale și, deci, o încredere mai liniștită în mijloacele de desfășurare. De aceea am privit cu oarecare spaimă însemnarea că romanul a fost compus acum cinci ani, cînd autorul avea o vîrstă nu tocmai închegată, dar m-am întărit cu gîndul că d. Sebastian vrea să spună numai că interesul și sensibilitatea pentru acest subiect a putut să-i răsară în acei ani, punînd totuși cartea la condițiile formale ale maturității de azi.

La drept vorbind, activitatea care mi-a trezit întîi interesul pentru d. Sebastian a fost cea critică. Nu doar că această activitate ar fi fost excepțională în sine (spun asta fără să cred a jigni pe autor, date fiind scopurile limitate ale articolelor sale), însă pentru niște rînduri scrise la repezeală și în comparare cu felul cum se face la noi cronica literară, de către unii tineri, meritul era remarcabil. Fără întortocheri, menite să ascundă insuficiența gîndirii, cu o simplitate cu totul admirabilă, d. Sebastian căuta să dea motivări pentru afirmările sale. În detalii se puteau reține observații foarte judicioase. N-am putea ști

însă întrucît d. Sebastian avea însușiri de critic, deoarece d-sa renunța la ceea ce constituie cheia criticei, și renunță și acum în articolele sale, adică la îndrăzneală. Probabil că dorința mai ardentă de a-și face un rost în proza literară l-a îndemnat să pună frîu malițiilor sale, pătruns de teoria pe care o profesează unii că critica lasă pe scriitor fără „presă“, ceea ce este într-un fel adevărat, dar e de altfel... indiferent. D. Sebastian făcea articole îngăduitoare, întoarse spre convenție, mulțumitoare pentru toată lumea. Pe de altă parte, d. Sebastian are o notă caracteristică literatului pur : e adică înclinat către frățietatea de generație, către acel sentimentalism de grup pe care îl vădesc atîți tineri de azi și care poate fi o însușire strașnică în ordinea morală, dar e primejdioasă pentru critic. Un critic trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba. Calitatea limpidității și a unei înțelegeri firești a lucrurilor s-a accentuat și într-o culegere de nuvele *Femei*, asupra căreia nu putem reveni aci, dar care arată un spirit pasional, însă cu vădită nuanță senzuală, ascuns după un criticism analitic mai mult formal, și o înclinațiune către narațiunea ritmică, cu cadențe de idei prestabilite. Se mai vedea acolo o anumită uscăciune, contrastînd ciudat cu ardența substantei, și dacă am fi fost înrîuriți de o absurdă prejudecată, am fi zis : e literatura unui critic, ceea ce ar fi cerut demonstrarea că autorul e un critic. În realitate, d. Sebastian are ca prozator, așa cum ne arată acest roman, însușiri și cusururi ce-i sînt proprii și care constituiesc laolaltă personalitatea sa.

Cartea aceasta confirmă încă o dată ceea ce spuneam despre materia de inspirație a romancierului român. *Orașul cu salcîmi* e un roman al vieții primare, lipsite de orice complicație psihologică, dar fiindcă autorul e tînăr și n-are experiență rurală, și-a luat inspirația în chip firesc din viața adolescenței, descriind procesul de creștere, adică cel mai elementar dintre procese. Tema este așadar fundamental poetică, pentru că nu interesează decît foarte puțin conștiința, ci mai mult viața instinctuală, însă de aci nu reiese și o simplitate a mijloacelor de tratare. Dimpotrivă : în locul banalei analize de idei și stări încadrate în concepte, apar aci fazele instabile ale dezvoltării trupești, cu turburările corelative psihice. Romancierul trebuie să fie fiziolog, să pună fiece moment sufletesc în legătură cu corelatul său organic, însă în așa chip încît să nu sfărîme far-

mecul vîrstei, să nu cadă în caricatură medicală a tinereţei. Trebuiesc dar însuşiri de poet simfonic şi totdeodată o intelectualitate artistică în stare de a rîndui elementele şi a le face profitabile. Dacă nu este, cel puţin pînă acum, un poet magistral, mînuitor îndemînatic al senzaţiilor şi sentimentelor, d. Sebastian e totuşi suficient de dotat şi nu pare a ignora niciodată perspectivele fiecărui punct. Intelectul îi dă cadre numărate pentru toate impulsiunile, şi cîntarul acesta între factorul impulsiv şi cel intelectual dă o serioasă emoţie artistică. Temperamentul poetic (fireşte în cadrul prozei) al d-lui Sebastian se vădeşte în compararea cu d. Mircea Eliade. În vreme ce acela deşartă tot sufletul pe hîrtie şi simte o plăcere vădită de a scutura şi buzunarele, în căutare de autenticitate, autorul nostru măsoară capitolele şi le dozează, găsindu-le la fiecare un final simplu şi indimenticabil, ca o cortină bine lăsată asupra unui act. Aşa, de pildă, cutare capitol care tratează furtuna sufletească a tinerei eroine căreia i-a plecat iubitul se încheie cu un element prozaic, diurn, ca spre a nota contrastul dintre viaţa zilnică şi tragediile noastre sufleteşti : „...Se auzea strigătul unui iaurgiu. În curte, doamna Dunea îi spunea servitoarei să ia jumătate kilogram, dar să-l guste dacă nu e acru." Şi în descripţii se vede o preocupare de ambianţă poetică. Peisagiul nu e prea colorat, prea inventiv în forme, dar e hotărît privit ca o prelungire a existenţelor umane, ca o necesitate a mişcării lor. Procedeu literar şi acesta.

Iată acum materia romanului. O tînără fată, Adriana, creşte. Ajunsă la adolescenţă, ea încearcă întîile atingeri ale sentimentalităţii, concepînd o şcolărească adoraţiune pentru domnul Paul, un tînăr şi proaspăt avocat din urbea natală. Însă Paul pleacă o vreme din oraş, şi forţele sufleteşti ale Adrianei capătă altă întrebuinţare. Ea leagă prietenie cu cîţiva liceeni şi începe în curînd cu Gelu convorbiri sentimentale mai profunde. Acum apare un fost concetăţean, devenit ilustru concertist şi compozitor. Adriana îl admiră pe dată. Mai tîrziu, la Bucureşti, admiraţia se schimbă în dorinţă de predare, mai dintr-o necesitate pe care o simte mereu Adriana de a se încredinţa cuiva, mai din vanitate. Întoarcerea acasă reînnoadă legăturile cu Gelu. Acesta este acum un adevărat bărbat. Adriana a devenit aproape o femeie. Lucrurile sînt de aşa natură, încît uitînd cu totul pe muzicant, Adriana capătă de la

Gelu dovezi trupești de dragoste. Ar fi natural ca să urmeze acum o căsătorie, care să curme romanul și incertitudinea morală a Adrianei. Însă aceasta nu e de loc preocupată de astfel de probleme. Fără nici o motivație aparentă, ea dispare, și peste cîtăva vreme, spre uimirea noastră și a lui Gelu, reapare ca soția lui... Paul, devenit între timp liber după o căsătorie nefericită. Considerînd lucrurile numai din punct de vedere epic, e aci o oarecare absurditate. Simți că autorul a voit să întrupeze în Adriana dezvoltarea firească a feminității, însă această feminitate e legată în conștiința noastră de anume probleme morale. O tînără fată, pe care n-o strică alte teorii, nu se dă cuiva din amuzament, și o dată săvîrșită fapta aceasta, oricum gravă pe teritoriul nostru moral, ea nu poate respinge, fără a se simți disprețuită, onoarea de a deveni tovarășa agresorului. Judecata e burgheză, recunosc, însă Adriana e o astfel de burgheză. E adevărat că Adriana face și niște teorii cam confuze și totodată teatrale De pildă :

„Ea căuta o îmbrățișare în care să nu rămînă nimic altceva decît fericirea cărnii. I se părea că marele miracol pe care îl trăise în acele zile, singura descoperire pe care o făcuse era că oamenii pot fi goi, că pot avea frumusețe de animal, că se pot căuta cu o pasiune de fiară albă."

Asta nu explică însă de ce Adriana lasă un om iubit, pentru a se căsători necastă, deci în stare de inferioritate, cu un altul.

Tinerii d-lui Sebastian sînt autentici. Constați la ei, într-adevăr, predispoziția către dialectică, revoluție și starea gregară. Ca oameni însă sînt cam fantomatici, fiindcă de altfel autorul nici nu se oprește consecvent asupra eroilor, preocupat numai de atmosfera unui capitol. În genere îmi îngădui să observ la d. Sebastian o relativă exiguitate în materie, o pasionalitate care-și pierde iute temperatura și, în părțile cu umor, o malitie fără vervă, deși ascuțită. E în volum o necoloare, o oboseală și mai degrabă o neîncredere inițială în cauza volumului ceea ce s-ar putea explica prin data cînd a fost scris. În schimb senzualitatea este trează, ațîțată. Copulațiile sînt descrise savant, ba chiar dăm de scena picantă în care un soț turbat de dorințe conjugale aleargă prin casă după tînăra și frigida lui soție, rămasă încă neconsumată, din pricina pervertirilor lesbianice la care o adusese o călugăriță. D. Sebastian are însă talent. Cel mai izbutit capitol, deși cel mai teribil, este

întîiul, adevărat poem al pubertății, cu mare intuire a fiziologiei puberei și cu o suavitate ce lipsește de obicei în altă parte. Capitolul se intitulează *Întîiul sînge* și tratează, fiind vorba de o fată de 14—15 ani, despre ceea ce fiecine va fi înțeles. Sperie ideea de a prezenta o eroină cu acest act fiziologic, dar autorul și-a stăpînit tema cu măiestrie. Lăsată în afară ca o simplă nuvelă, partea aceasta constituie, zic, o curioasă și turburătoare poemă a adolescenței feminine, în care clipa fiziologică este foarte bine, excepțional de bine, acordată cu întîia izbucnire a sentimentalismului.

(*Adev. lit. și art.*, XIV. seria a II-a, 786, p. 9—10.)

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU: „SFÎNTA MARE NERUȘINARE"

23 februarie 1936

Întîiul roman al d-lui Zamfirescu, *Madona cu trandafiri*, mi s-a părut o operă neizbutită și, sub unghiul relativității criticii, susțin și azi același lucru. Amestecul acela de realism fragmentar și de clarobscur poetic, dar mai cu seamă manierismul fără asemănare al stilului, cu suspendări de idei și divagații lirice, îl făceau de necitit. Această părere, exprimată cu politeță, și într-un loc mai discret, pentru ca începuturile autorului să nu fie înconjurate de suspiciuni, n-a plăcut d-lui Zamfirescu, și sancțiunea imediată a fost (cum se obicinuiește) nesupunerea operei următoare modestei noastre judecăți. Această purtare a unui autor față de un cronicar care crede a merita puțină considerație nu e o chestiune de ordin personal. Ea e simbolică pentru starea de spirit a lumii noastre literare de azi. Gestul d-lui Zamfirescu era oarecum justificat. Societatea scriitorilor îi acorda un însemnat premiu, alți cronicari scriau elogios despre opera sa, cum se putea dar explica o părere ca a mea dacă nu printr-o inimiciție personală ? Scriitorul capătă în această împrejurare o și mai solidă opinie de sine, și autorul nostru însuși e așa de pătruns de însemnătatea operei sale, încît într-o notiță pe care o pune pe seama editurii zice : „După cum vedem, *cutare* are perfectă dreptate afirmînd că ciclul epic *Bariera* este cea mai îndrăzneață încercare de frescă a romanului nostru contimporan, cu singura deosebire că această «încercare» e realizată cu o uimitoare putere de muncă. Avem scrise pînă acum, în *Maidanul cu dragoste* și *Sfînta mare nerușinare*, aproximativ 1.300 de pagini compacte de tipar."

Dar s-ar putea ca eu să greşesc (s-au văzut atîtea judecăţi care au trebuit să fie revizuite), şi nu mi-ar fi ruşine să dau înapoi. Totuşi, experienţa mi-a arătat că nu trebuie să ne speriem de cvasi unanimitatea opiniilor critice contrare, fiindcă aceste opinii nu sînt ieşite dintr-o conştiinţă profesională tare. Cele mai multe sînt emise de prieteni, unele de critici care vor să-şi facă prieteni, altele de critici în căutarea unui criteriu. Semnul lor distinctiv e acesta : toţi autorii sînt „mari scriitori", comparabili cu ce e mai mare în străinătate, cu Dostoievski, cu Proust, cu Hamsun. Dacă am aduna opiniile „criticei", ar rezulta acest lucru paradoxal : literatura română actuală cuprinde cele mai mari genii ale romanului, şi d. Rebreanu e strivit de multitudinea marilor autori care stau „alături" (o politeţe pentru „deasupra") de domnia-sa. Cînd un autor primeşte de la persoane cu oarecare dignitate elogii ca „copil halucinat cu zvîrlituri de geniu", „mare scriitor", „operă nemuritoare" etc., în acest stil generos al d-lui Mihail Dragomirescu înţelegem turburarea sufletească a autorului şi găsim îndreptăţit dispreţul domniei-sale pentru neputinţa noastră de a ne ridica pînă la culmile genialităţii sale.

Am face însă o mare greşală dacă am încerca acum să dovedim cu orice preţ contrariul, că anume d. Zamfirescu nu are nici un talent. O operă se înţelege prin prietenie, şi singura formă de ostilitate îngăduită este voinţa de a scruta totul. Într-un fel (vorbind numai de cronicarii inteligenţi) toţi au o parte de dreptate, dar le lipseşte intenţia (sau atenţia) criticii de relaţii şi comparări.

Oricare ar fi meritul de mai tîrziu al d-lui Zamfirescu, critica noastră nu poate greşi, în chip negativ, cu privire la erorile sale, care alcătuiau tot cuprinsul romanului *Madona cu trandafiri* şi formează o bună parte din paginile actualelor volume.

D. George Zamfirescu, pornind de la d. Rebreanu sau mai degrabă de la autori francezi ciclici ca Romain Rolland şi Jules Romains, voieşte să ne ofere romanul-şarpe, romanul-tren de marfă cu 100 de vagoane tîrîte lent, romanul, într-un cuvînt, în sute şi mii de pagini, în care un detaliu de aici se sprijină pe o pagină de dincolo. Cînd nu e o socoteală editorială, metoda aceasta se bizuie pe o iluzie ; pe aceea că din grosimea cărţii iese impresia de grandoare sau măcar aceea de

„viață". Criticile sînt de altfel invariabile : astfel de cărți par „tranșe din viață", existența însăși în mișcare. Iată o eroare plăcută criticii române. Însă orice scriere masivă cu multe fapte adevărate și puțin încîlcite și alternate dă sentimentul vieții, adică trezește în noi interesul pentru viața de dincolo de carte, dar sentimentul acesta e șui și arbitrar, fiindcă despre orice poți spune că „ trăiește" și e „rupt din viață". Una e viața vieții și alta e viața cărții. Cartea trăiește pe planeta ei proprie, care are această însușire că nu poate fi determinată dimensional. O schiță de trei pagini e uneori mai vie decît înghesuiala a o mie de pagini de roman. Și mai este o chestiune : o operă de artă trebuie să fie bună oriunde, în toate organele ei. Un vin care nu-și trădează gustul decît băut cu găleata e o apă vopsită.

Dacă citim prin urmare un volum din *Sfînta mare nerușinare*, fără prejudecata „vieții de la cîteva sute de pagini în sus", ne izbim de cea mai nesuferită manieră. Sute de pagini din acest roman sînt o tortură pentru cititor. E aproape de necrezut ca un romancier pe distanțele acestea epice să se folosească aproape exclusiv de definiții și reflecțiuni poetice și de dulcegării lirice de cel mai detestabil gust. Îți vine adesea, cînd materia este într-adevăr interesantă, să-i smulgi narațiunea din mînă, ca s-o duci tu mai departe fără atîtea schimonosituri. Titlurile înseși arată pornirea către dulceață : *Culcuș pentru o moarte frumoasă*, *Viața dacă ar fi prins-o cineva*, *Viața pe care nu poți să te răzbuni*, și în sfîrșit numele prețios al cărții, rimat și ritmat, *Sfînta mare nerușinare*. Cartea începe cu această poezie :

„Poți să sfărîmi viața în pumn, ca pe un bulgăr, și să arunci țărîna spre cele patru despletituri de raze, prinos — ca un semănător cu pasul sărbătoresc și voinic peste dureri și peste timp, strivind sub talpă inima cu care nu mai are ce face și sufletul n-a mai vrut să-l asculte..."

„Viața asta, ce nu mai are nici un rost și doare, prin tot ce presimțim în noi urmă de paradis pierdut..."

A pune puncte-puncte e finețea cea mai dilectă a d-lui Zamfirescu, care mai cultivă și anumite vorbe mari, ca *ceremonial*, *avatari*, *Eros*. D-sa folosește apoi foarte des tropii, într-un soi de antonomaze. Nu zice, de pildă, niciodată mahalaua „cutare", ci „mahalaua cu nume rușinos", nu zice maidanul cutare,

ci „maidanul cu basculă", moartea e numită „îngerul negru", împreunarea „cuminecarea în taina care doare" și așa mai departe. Toate acestea sînt tare plictisitoare. Dar mai ales un proustianism rău înțeles îl face să îngrămădească într-o frază chinuită planuri felurite de gîndire, în șire zemoase ca acestea :

„Așteptam să mor cum așteptam odinioară soarele să renască maidanele și să învioreze sufletul mic și speriat al mărăcinilor uciși în mine și pe coclauri de toamnă, convins că dincolo de groaza de o clipă a sfîrșitului meu de cîine al vieții începe visul — poate viața nouă, fără forme, și muncă în beznă ori sub arșiță, fără taine și revolte, fără plîns și nerușinări, din țara minunată a copilului cu beretă și pantofi de lac, plimbat în trăsură alături de Fana prin orașul cu catedrale și mai ales cu fericiți ce aruncau portocale la elefanți — paradis în care mama era cucoană, iar fata cu dorința despicată în trupul superb uita de măscările țigăncii și de obsesia ceremonialului erotic din casa simigiului, ca să rămînă lîngă mine pură, transfigurată în rochia ei albă și scumpă, cu volănașe pe umeri ca aripioarele."

Un astfel de stil e tolerabil acolo unde imaginile din felurite straturi de timp stau cu necesitate alături, nu lipite în chip artificial de autor. Cînd d. Zamfirescu adaugă prosopopeea, comparația și alte figuri, atunci falsitatea e în toi :

„Suferința ne lua de mînă, ca o bunică ursuză, cu fiecare întoarcere în mahalaua cu nume rușinos, unde ne aștepta o altă viață, să ne rupă aripile și să ne umple de scîrbă în zvonul altor măscări, să ne înfioare cu semnale de incendiu ori să ne sperie somnul cu un nou scandal, să ne sfîșie sufletul cu un cîntec rusienesc pe care Maro nu-l înțelesese încă sau să ne lase încovoiați, muți în lumina tremurătoare a unei lumînări de ceară, aprinsă tîrziu și de prisos lîngă bucățile de carne adunate dintre traverse și de sub roțile unui tren de marfă și aruncate pe un sac la întîmplare, un picior peste capul smuls din umeri și rostogolit în păcura șanțului și lîngă brațul cu pumnul strîns răsucit, în același gest protestatar."

Atîtea fapte îndesate în săculețul frazei rămîn la d. Zamfirescu simple abstracțiuni. Abstractivă e și analiza sa, deși în imagini, pentru că atenția cititorului e îndreptată prin analogie asupra altui grup de realități, care nu are de-a face cu procesele sufletești ale eroilor. Ce înțelegere a stărilor de conștiință putem noi scoate din aceste arbitrare divagațiuni metaforice :

„Sufletul lui Ivan, în aceste momente de aparentă uitare de sine, era ca o încăpere rămasă vraişte, cu uşile trîntite de vînt şi mereu deschise de mîini nevăzute, cu perdele fluturate, smulse şi împletind fîşii murdare şi lungi peste o ramă căzută pe covor.“ (Urmează mai departe descrierea odăii.)

Să nu uităm că eroii sînt mahalagii şi că dacă autorului îi este pînă la un punct îngăduit să vorbească astfel, nu pricepem de unde a învăţat acest limbaj radical un biet lucrător :

„Asta vine fără supărare şi tocmai cînd nu te aştepţi, parcă duhul necurat ar pluti în văzduh şi ai trece cu sufletul prin el, cum treci un pod, fără să vezi, printr-o plasă de păianjen, sau cum ţi se prind de umăr, cînd o iei razna pe maidane, firele albe şi băloase de calul-dracului. Nu ştiu cum se face, dar scîrba asta îţi învăluie sufletul într-o ceaţă sau parcă-l stropeşte cu toate scîrnăviile, de-ţi vine să-l verşi în hazna şi pe urmă să urcă la cap, să-ţi mintă gîndurile, să le turbure şi să le ridice în vîrtej, ca pe nişte hîrtioare, vara, vîntul ce aduce furtuna.“

Autorul numeşte asta „a muzicaliza“. Iată şi o altă muzicalizare, adică metaforizare a vieţii sufleteşti :

„O purtam cu mine şi în mine, pe toate drumurile şi în fiecare preocupare, în toate gîndurile : diavol şi înger — ispită crescută pe balustrada stăvilarului şi arc despicînd aerul şi apele — soră ce mă trăsese de păr din adînc, să nu mă sugă lipitorile şi să nu mă mănînce peştişorii, şi îndemn la păcat prin fructul muşcat şi întins ca un dar în care binele şi răul musteau în urmele egale ale dinţilor superbi — suflet contopit în tristeţea muzicală din înserările reci ale toamnelor petrecute sub podul de piatră şi în taina ce ne înfrăţise destinele şi ne fugărise ori apropiase gîndurile, umbre aplecate pe ape ca sălciile — fată cu dezgoliri şi chemări pătimaşe în întunericul din podul ce ne dezvăluise misterul ceremonialului erotic din casa simigiului şi obrăznicătură mică, pălmuită în faţa bătrînilor şi mîngîiată în ascuns“ (şi fraza aleargă încă pe 17 rînduri).

Ce-au de-a face stăvilarul, peştişorii, lipitorile şi toată mascarada aceasta poetică cu temperamentul unei fete de mahala, mai bine exprimat prin vorba „obrăznicătură“ decît prin toată polilogia semidoctă de mai sus ?

Tatăl eroului la persoana I zice şi el : „Sigur, pe Maro n-o s-o uite niciodată, dar o să rămînă dragostea, în el, *ca o muzică*“.

Nu un rînd, nu o pagină, ci toată cartea e scrisă așa, cu teorii, analize poetice și flori ieftine de stil, încît de-ar avea și geniu, autorul ar rămînea totuși un geniu plicticos. Ce mai vorbă ? Pînă și tînăra haimana desculță spune în mahala această perlă a imaginilor absurde : „...dacă moare Ivan, eu rămîn pustiu, neputincios, singur... prostit, nebun, sălbatic și *înalt ca o tulpină de cucută...*"

Și totuși, la sfîrșitul cărții rămîi cu încredințarea că era ceva înăuntru. Cîte un rînd, cîte o jumătate de pagină trezesc un entuziasm scurt ca de o creațiune întrevăzută. D. Zamfirescu nu e încă scriitor, dar talent e cu putință să aibă. Unele momente ar fi putut deveni grandioase. Soborul țațelor care bocesc pe un presupus mort, dragostea muncită, religioasă a lui Ivan și sinuciderea lui prin incendiere, moartea lentă a ofticoasei Puica, demnitatea de lucrător socialist cu niscai idei a soțului acesteia, dar mai ales șiretenia cu scopuri etice a prostituatei Sultana, care spre a-și feri sora mai tînără de agresiunile unui adolescent îl inițiază pe acesta în viața sexuală, iată lucruri, intențional, remarcabile. Chiar sub raportul poetic, alergarea fetei urmărite de tînărul prieten cu intenții virile, datul la fund înot în apă și presupusa împerechere pe mal conțin ceva viguros și armăsăresc. Și ca să nu fim prea aspri, nu e numai intenție, e chiar înfăptuire, însă o înfăptuire așa de tîrzie, așa de înăbușită de mortăciuni, încît cînd dăm de ea spiritul e istovit și fără capacitatea unei adevărate plăceri literare. Da, un scriitor se poate entuziasma în chip sincer de cartea d-lui Zamfirescu, dar nu pentru ceea ce este, ci pentru ceea ce ar fi putut deveni în mîinile lui. Potența aceasta continuă, care dă iluzia vieții fără prezența ei, este și ea un merit, și dintre cele mai valoroase, în istoria unei literaturi.

(*Adev. lit. și art.*, XV, seria a II-a, 794, p. 9—10.)

MIHAIL SADOVEANU : „IZVORUL ALB"

21 iunie 1936

Noul roman istoric al d-lui Mihail Sadoveanu este într-un fel continuarea aceluia intitulat *Frații Jderi*, fiind în el vorba de vremurile lui Ștefan cel Mare. Eroul de căpetenie este Simion Jder, comisul, unul din fiii comisoaiei Ilisafta. Acțiunea propriu-zisă e destul de redusă, fără ca interesul epic să sufere din pricina acestei tenuități. Într-o bună zi se întîmplă un cutremur. Vodă iese afară din odăile lui, ia cunoștință de stricăciuni și dă niște porunci. Bineînțeles ca în orice scriere cu caracter cronicăresc, întîmplarea are o însemnătate profetică. În curînd măria-sa va porni război împotriva păgînilor. Un schimnic are și el vedenii, un altul a murit lăsînd de asemeni vorbe întunecate și prevestitoare. Vodă se mărturisește duhovnicului. Vodă, urmărind planuri îndepărtate, trimite carte de iertare cutărui boier fugar și trădător. Vodă își rînduiește, după alte socoteli, slujitorii.

Într-o zi pleacă la vînătoare de zimbri. A auzit de un bour al demonului, demon care este de fapt un anahoret, profet și el. Întîmplarea propriu-zisă e aceasta, asemănătoare aceleia din romanul trecut. Simion Jder e răpus și el de dragoste. Fata iubită se cheamă Marușca și e odrasla însăși (într-ascuns) a domnului. Pe Marușca o iubește și boierul Niculăeș Albu, care o și răpește, trecînd-o în Polonia. Simion, ajutat de frate-său Ionuț, îi dă de urmă și ia înapoi fata. Însă epica romanului nu constă în fapte excepționale, ci în mișcări secundare. Vodă pleacă la vînătoare. Autorul descrie pregătirile întreprinderii și desfășurarea ei. Ionuț trece în Polonia ca negutător. Autorul descrie fazele călătoriei. Atenția d-lui Sadoveanu este îndrep-

tată către tehnica vieții epice, nu către viața epică însăși. Romanul devine o operă de poezie arhaică și de reconstrucție istorico-socială, mai degrabă decît o narațiune. De aceea gustarea cărții cere din partea cititorului finețe și capacitate de voluptate artistică.

Întîiul instrument de reconstrucție al d-lui Sadoveanu este limba. Autorul poate să apară ca „stilist", dar lucrul nu-i adevărat decît dacă îl înțelegem îngust. Nu limba în sine subjugă în aceste pagini, ci viața ipotetică pe care o exprimă. Odată am pomenit de arta lui Niculce, însă trebuie să adăogăm că vorbirea d-lui Sadoveanu nu este, istoricește, autentică, și prin urmare nici pastișă. E o limbă pe deasupra istoriei, inventată, cu înfățișare de probabilitate și care se întemeiază pe ipoteza unei lumi cu desăvîrșire automatice și înțelepte. Autorul se lasă în voia acestei dulci închipuiri și ne prezintă o lume de sublime ceremonii și eresuri, în care nu e îngăduită trivialitatea nici unei individualități. Căpitanul domnesc, vorbind despre băutură, desface o frază lucrată ca o spirală :

„— Da, și dacă vrai cuvieșia-ta să te mai aduni cu mine la această lucrare, primește legea pe care ți-o dau. Dumnealui Feltinpivnicer mi-a dăruit și patru cupe de cleștar ; în ele se prevede limpezimea cotnarului ca o nestemată, plăcerea vederii sporește pe a gustului. Cînd îmi vin prieteni buni, scot cupele."

Domnul vorbește și el ca în Scripturi :

„— Părinte Amfilohie... trebuie să mă mărturisesc sfinției-tale. Astăzi sufletul meu s-a cutremurat în fața puterii lui Savaot."

Ca să înțelegem farmecul acestei lumi, trebuie să ne punem la modul ei simplu și automat. Aci orice înțelepciune individuală deliberată lipsește. Altfel, ierarhia de funcții și de vîrstă n-ar avea nici un rost. Domnul este păstorul cu gînduri ascunse de care toată lumea ascultă, monahul este cărturarul cunoscător al intențiilor divine. Caracteristic pentru acest unghi de vedere e locul unde se contemplă actul scrierii. Omul de rînd privește la cartea domnească înfricoșat și de forma ei, și de înțelesul ei nestrăbătut. Mai multă conștiință din partea oamenilor, și tot farmecul este rupt :

„Mai întîiu, arhimandritul s-a uitat lung la dînșii, cercetîndu-i de sus pînă jos cu luare-aminte și cu supărare. Pe urmă, fără să se gîndească mult și fără să întrebe ce și cum,

a pus mîna pe o pană de gîscă tăiată ca o săgeată și a muiat-o în catran. După ce a scos-o din catran, a împuns cu dînsa în hîrtie, zgîriind tot în colțuri și făcînd niște semne de amenințare. S-a oprit într-un timp și s-a uitat la ei ; după aceea a împuns iar în hîrtie. A lepădat pana și a păturit hîrtia, uitîndu-se iarăși la dînșii, pe subt sprincene. Apoi, cînd a pus pecetea inelului în ceara roșie, a mormăit ceva singur, parcă ar fi zis : Bun. Ce poate să fie bun într-o carte ca asta, închisă și pecetluită."

În țara aceasta de vis, în care lumea se sperie de peceți și de scriere, măselele stricate ale boierilor sînt scoase de către fierari :

„— Mă bucur pe de o parte, răspunse bătrînul, că ați umblat bine ; însă pe de altă parte îs tare scîrbit. Mi s-a iscat de ast-dimineață durere la o pustie de măsea și, cum vedeți, mi s-a umflat falca. Chiar cînd ați căzut voi, mă găteam să mă duc în grajd, unde m-așteaptă Șandru fierarul. M-a mai durut o dată și n-am scos-o. Acum trebuie s-o scot numaidecît. Ungurul acesta faur e bun meșter ; trage afară într-o clipă."

Este la d. Sadoveanu un panteism, pitit în sentimentul de plăcere a vieții rudimentare, cu tehnică milenară. Am văzut satisfacția potatorică. Mai departe, starostele oierilor îmbie pe Ștefan-vodă cu brînză :

„— Poftim sănătate luminăției-tale, doamne ; și să guști măria-ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brînză care se cheamă domnească ; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea măriei-tale. Noi socotim așa, slăvite doamne, că de la munte și pînă la cetatea luminăției-tale se găsesc mulți cloncani care o ciugulesc."

Vodă gustă brînza vrăjit, ca inițiat în unul din misterele cosmice și răspunde bisericește :

„— Într-adevăr... brînza asta e mai bună decît orișcare pe lumea asta."

Țara Moldovei se arată noii domnițe, Maria de la Mangop, ca un eden sălbatec cu crapi fabuloși :

„Întia oară de cînd intrase în țara Moldovei, împărăția Maria avu o simțire de liniște și de tihnă. Călăreții domnești descălecaseră la odăi și mezinul postelnicului rînduia străjile pe ziduri. Slugile de la cuhnii umblau cu grabă. Pe rîpa dinspre iaz suiau pescari, purtînd crapi ai căror solzi scînteiau în bătaia asfințitului de soare. Dincolo de iaz, în tîrg, departe,

s-auzea un pristav strigînd poruncă pîrcălăbească neguțătorilor, meșterilor și mișeilor — să se bucure de sosirea luminăției-sale doamnei Maria."

Dintre evenimentele vieții, autorul alege pe cele cosmice, astronomice : cutremur, semne cerești, secetă, ivirea iernei. E căutată natura alpestră primitivă, în care n-a pășit picior de om. Descrierea secetei are tonuri sălbatice, de cronică :

„De douăzeci și una de zile nu plouase. În partea cîmpului gospodarii nu mai puteau cosi otavă. Asemenea bucurie n-o puteau avea, ca totdeauna, decît oamenii din munte. Într-o sfîntă zi ca aceea a Tăierii cinstitului cap a lui Ion Botezătorul prooroc era acum mare sfat între munteni, la Ieslele lui Vodă, și la Timiș, și subt Rarău, și la Hangu, ca să iasă cu toții de a doua zi, cu femei și cu copii, să înceapă a cosi acea ierbușcă de mătasă, poreclită de ei «dulceața cerbilor». Pe cînd aici, împrejurul Sucevei, miriștile și imașurile erau cafenii. Țăranii își purtau oile și vitele subt poala pădurilor, spre apa Siretului și tocmai dincolo de Moldova. Se dovedise, de asemeni, puțin spor la stupi. În acea vară nu ieșiseră nici paroi, nici putuseră prisăcarii să reteze a doua oară fagurii mătcilor neroite, cărora ei le zic «buhai». Nu ieșise spor nici la fruptul oilor, deoarece oile merg una cu albinele. Se împuținase apa și în fîntîni."

Cu aceeași minunare arhaică este descrisă iarna timpurie :

„— În mai puțin decît un ceas de vreme, cît dură prînzul subt șandramaua morii, împrejurimile își schimbară înfățișarea. Iazul singur rămase negru, într-un cearcăn de albine. La dosuri se grămădeau viscolituri. Nourii se grămădeau și se băteau ca niște site uriașe subt care se învolbura vîntul cu șfichiuri de ger, spulberînd puzderiile. În priveliștea îngustă, dintr-o dată apăruseră măcălendri și stigleți, ciugulind cu hărnicie canafurile scailor voinicești. De pe cîmpuri și din frămîntarea stuhului țupăiau umbre mari de iepuri, căutînd un sălaș nou către o vîlcică, în marginea unui sat. Lumina se împuțină și moara păru că se strînge asupra ei înșiși, strecurînd prin pod plîngeri și de pe roți lacrimi de ape amestecate cu lapovițe."

La alt scriitor, o astfel de pagină ar fi un amănunt, aici este epica însăși, fiindcă faptele cărții sînt în fond aceste ipostaze ale naturii de care oamenii sînt tîrîți.

(Adev. lit. și art., XV, seria a II-a, 811, p. 9.)

RAMIRO ORTIZ: „MANUALETTO RUMENO"

20 septembrie 1936

Lumea universitară și publicul cititor își aduc aminte mereu cu plăcere de d. Ramiro Ortiz, fost profesor la Facultatea de litere din București și care ne-a părăsit acum cîțiva ani spre a ocupa o catedră de filologie romanică la Padova. Oricît gestul este psihologicește îndreptățit, părerea noastră de rău este încă vie, deoarece d. Ramiro Ortiz era de mai mult de două decenii amestecat în viața noastră culturală. E drept că întors în patrie dînsul a continuat să cultive țara de adopțiune, și micul manual de limbă română pe care ni-l înfățișează astăzi este o bună dovadă. Totuși, plecarea d-lui Ortiz este o pierdere și poate că, cu mai multă stăruință, ar fi fost înduplecat să rămînă. Oricîtă propagandă românească ar face iubitul meu profesor la Padova, rezultatele ei sînt menite să rămînă multă vreme precare. România va pătrunde în conștiința occidentală brusc, o dată cu sporirea potenței ei politice și culturale, nicidecum prin mica propagandă. Occidentalul este astăzi ocupat de treburile lui, puțin cam prea plin de mîndrie, încît va trebui să treacă puțin timp pînă ce noțiunea de Orient să-și cîștige dreapta ei valoare. Îndrăznesc a crede, și nu vreau să supăr pe nimeni, că dacă din punctul de vedere al vieții civile suferim de o vădită inferioritate față de Occident, de o dureroasă inferioritate uneori, din punct de vedere cultural, sîntem, proporțional, într-o remarcabilă tensiune. Occidentul cultural e blazat și în decadență. Civilizația Occidentului e grandioasă prin legea inerției, a noastră e mizeră prin lipsă de

timp suficient de desfășurare. Tocmai de aceea intelectualul, conștient de locul prost pe care îl ocupă, are o sensibilitate mai acută, un complex sufletesc mai proaspăt. Și apoi viața noastră politică nu va fi multă vreme așa de absorbitoare încît o altă mîndrie să întunece pe aceea strict culturală. Stînd în România, d. Ramiro Ortiz făcea acest serviciu remarcabil tinerimii universitare de a o întreține într-o permanentă bucurie de muncă și într-o vastă perspectivă europeană. Un francez ar fi fost plin de literatura lui națională și ar fi simțit o datorie de a o răspîndi și aici după toate regulile pedagogiei franceze.

D. Ortiz, nu. Cu o cultură literară uriașă, cu o curiozitate și o simpatie și mai remarcabile, dînsul înfățișa toate cu aceeași căldură. Literatura franceză o cunoștea pînă la cei din urmă moderni, pe cea română în toate ascunzișurile. În România d. Ramiro Ortiz putea să mai exercite multă vreme o binefăcătoare înrîurire prin marele lui spirit comparativ. În Italia, cu toate onorabilele sale sforțări, va întîmpina, cred, greutăți. În primul rînd din cauza puținătății studenților și din a adaptabilității lor reduse la limbile străine. D. Ortiz însuși mărturisește că sînt mulți aceia „înclinați să socotească limba română o limbă aproape imposibil de învățat". În orice caz, munca d-lui Ortiz este cu atît mai plină de merit și desigur că nimic bun nu rămîne fără urmări oricît de îndepărtate.

Manualetul cuprinde întîi de toate, pentru uzul studenților italieni, cîteva texte, în genere bine alese. Mă feresc de a face vreo observație în privința scriitorilor contimporani, spre a nu supăra pe nimeni. Eu aș fi făcut poate altfel. În orice caz, d. Ortiz n-a alterat adevărul în liniile lui generale. La Eminescu îmi îngădui însă o observație. *Somnoroase păsărele* este o poezie destul de mediocră și de altfel imitată din nemțește. Cît despre *Intre păsări*, publicată de Bogdan-Duică, e de-a dreptul ridicolă. Nu acesta este Eminescu. Primul contact al unui străin cu un poet este hotărîtor, și cu greu mai poți convinge pe cineva că cel care a scris o poezie cu două păsărele care stau în cuib „cioc în cioc" e un poet mare. Toată lumea știe cît de bine informat este d. Ortiz în istoria și în literatura noastră.

Introducerea istorică și gramaticală este admirabilă. Recomand iubitului meu profesor pentru o ediție viitoare unele rectificări. De pildă, cînd Christian Schesaeus vorbește în poe-

mul lui latin despre valahul murdar, îmbrăcat în piei păroase, mîncînd lapte și caș, nu se poate lua în serios această tipică bîrfeală hungarică și trage concluzia că și în secolul al XVIII românii din Ungaria trăiau în *„stato primitivo"*. În fond, acestea sînt veșmintele și alimentele oricărui păstor. Documentul nu e document, ci diatribă. Cred că sînt în sentimentul tuturor intelectualilor cu oarecare pricepere în treburile noastre literare declarînd că Nicu Gane nu era *„novelliere elegante"*, ci un plictisitor amator. Întrucît privește *Madona cu trandafiri* a d-lui G. M. Zamfirescu, fără a angaja pe nimeni, sînt de părere că e o inepție.

Întrucît privește partea filologică, temeinică, se cere o anume prudență în expunere, pentru a nu lăsa să se strecoare idei greșite. D. Ortiz povestește că Spengler i-a spus într-o seară cum că pentru el nu importa atît faptul că românii sînt latini, cît împrejurarea că ei vor să fie latini. De aci rezultă că dovada latinității noastre nu e făcută, latinitatea rămînînd doar o simpatică idee fixă a românilor. D. Ortiz numește asta exagerațiune, dar găsește totuși oarecare adevăr în spusele lui Spengler. După arătarea numeroaselor înrîuriri străine în limba română, impresia studentului poate să fie una cu totul împotriva adevărului, deși d. Ortiz n-a gîndit aceasta : anume, că latinitatea noastră e de o calitate secundară. Noi, românii, nu mai ținem acum atît de mult să fim latini, cît ținem să fim români. În nici un caz adevărul nu-l putem altera. Fapt indiscutabil este că limba pe care o vorbim este o limbă romanică dintre cele mai autentice.

Lucrul părea de mult un loc comun și ni se pare puțin util să-l punem la îndoială. Studentul trebuie să știe că arătarea elementelor străine din limba română e o operație analitică a filologului, nicidecum o dozare a latinității noastre. Limbă neoromanică cu rădăcini exclusiv latine nu există. Luați limba franceză, limba italiană, și veți vedea din orice dicționar cantitatea de elemente străine. *Bitter, bistecca, bargello, balla, balsamo, bailamme, caraeea, chepi, diga, fandonia, giardino, arringa* etc., etc., ce sînt toate astea în italienește decît elemente străine ? La noi latiniștii au crezut totuși în himera unei limbi neolatine absolute.

A venit apoi școala pozitivistă, care, punînd lucrurile la punct, a afectat un soi de pesimism și a exagerat asupra ele-

mentelor slave. Adevărul este că limba română este o limbă neolatină ca oricare alta, cu o bază de rădăcini latine şi cu un procent de elemente străine. Aşadar, românii nu sînt de aceia care numai vor să fie latini, cum credea Spengler, ci sînt latini de-a binelea, în sensul continuităţii linguistice, zicînd *pîine* şi *maioneză* aşa cum italienii zic *pane* şi *bistecca,* amestecînd rădăcinile latine cu neologismele. Dar unor studenţi începători trebuie să li se explice cu băgare de seamă şi valoarea unor elemente străine, şi desigur d. Ortiz o va face.

Într-o limbă sînt elemente fundamentale care exprimă gîndirea unui popor şi elemente secundare care-i exprimă numai civilizaţia. Acestea de obicei sînt internaţionale şi fluctuabile. Italienii zic *yogurt* şi *krauti* (iaurt, varză acră). Ar fi greşit să socotim aceste vorbe ca elemente străine intrate în limbă. Ele stau mai totdeauna la periferia graiului şi sînt mai degrabă nişte adaptări ale unor vorbe internaţionale. Viaţa militară, viaţa politică, sportivă şi cinematografică au astfel de vocabule cu adaptări în toate limbile. Prin urmare nu găsesc potrivit să se zică cum că *polcovnic* şi *acadea* sînt dovezi de înrîurire străină, ele sînt numai momente lingvistice de contact internaţional. D. Ortiz afirmă (luînd prea mult în serios o anume teorie falsă a d-lui Lovinescu) că românii încep să evite slavismele şi să adopte neologisme de origină franceză. Aceasta nu e adevărat. Un român cult care îşi dă seama că limba lui e un tot organic nu are de ce evita slavismele, aşa de puţine în fond. Neologismele nu le adoptă ca să latinizeze o limbă destul de latină, ci ca să urmeze progresul ideilor europene care, cu adaptările naţionale de care vorbeam, se exprimă într-o limbă internaţională. Şi în acest sens cred că se greşeşte cînd se spune că noi introducem franţuzisme. Poate că punctul de plecare este limba franceză, neologismele noastre sînt totdeauna echivalente şi cu elemente italiene, spaniole etc. D. Ortiz găseşte urît franţuzismul *chiloţi*. Nu zic altfel. Dar italienii zic *culottine.* E un termen de modă internaţională, pe care nu-l poate evita nici o naţie. Ridicol ar fi dacă dintr-un fals purism l-am traduce cu... *nădragi.* Neologismele noastre reprezintă înaintarea ideilor şi într-un fel adaptarea noastră la cele mai vechi, şi sînt luate din toate limbile deodată. De ce adică *venerabil* vine de la fr. *vénerable,* şi nu de la it. *venerabile?* Legea lui Heliade este doar cunos-

cută. În fond noi prin l. franceză sau italiană (însă după forma italiană) redeşteptăm vocabulele latine, încît ar fi mai bine să zicem că neologismele noastre sînt în genere de origină latină şi că reprezintă vocabularul intelectual european puţin întîrziat.

Urăm *manualului* d-lui Ortiz cel mai deplin succes şi asigurăm pe studenţii săi că nici un român nu putea face o operă mai bine informată şi mai obiectivă.

(*Adev. lit. şi art.*, XV, seria a II-a, 824, p. 9—10.)

MATEIU I. CARAGIALE: „PAJERE“

18 octombrie 1936

De la curînd răposatul Mateiu I. Caragiale, unul din fiii marelui Caragiale (un altul, Luca, poet și el, murise mai demult) au rămas cîteva poezii, îndeosebi sonete, și cîteva terține, pe care Editura „Cultura națională“ ni le înfățișează acum într-un volum. Mateiu Caragiale s-a făcut cunoscut generației de după război printr-un soi de roman *Craii de la Curtea-Veche*, publicat în revista *Gîndirea*, și care își are fanatici admiratori. Despre acest roman, al cărui merit va trebui controlat în lumina întregii desfășurări a literaturii române, nu este locul a vorbi aci. Din simpla răsfoire a poeziilor, cititorul își poate da seamă că Mateiu Caragiale era un spirit de elită, un om care gîndea și simțea. Ținuta versurilor sale este mai mult decît corectă, și nici nu se putea altfel. Deși Caragiale nu se arăta în schițele sale un mare iubitor de copii, ba C. Stere ni-l înfățișa ca un crunt bătăuș al lor, se vede că le dăduse o educație excepțională și că în orice caz li se înfățișa cu astfel de preocupări încît prezența sa nu putea fi decît un îndemn către cea mai înaltă intelectualitate. Din nefericire, Caragiale tatăl era și un mare scriitor, și se știe cît de greu îi este fiului să-și cîștige un loc sub soare cînd acest soare este chiar părintele său.

Prietenii vorbesc de Mateiu Caragiale ca de un original cu instincte nobilitare, cu preocupări pentru heraldică. E de ajuns să citim cîteva poezii ca să ne convingem de adevărul acestor impresiuni. De unde putea veni vocația aristocratică a lui Mateiu, fiul unui fiu de actor, dintr-o familie de boemi cu

turbure ascendență balcanică ? D-na Caragiale, pe cîte știm, aparținea unei familii boierești. De aci va să zică inocentul snobism. Însă un fiu care știe bine ce este tatăl nu-și poate face numai după mamă un arbore genealogic rămuros. Necunoscutele sînt prea multe, și atunci se naște un sentiment al eredității mai complex : tumultul interior, turburea chemare a strămoșului neindentificat. Acest sentiment e de fapt al individului care nu-și poate număra strămoșii, fiind prin urmare caracteristic societăților fără legături tradiționale limpezi. Simțul ereditar îl are fiecare din noi. Prin faptul că nu știm cine a fost tatăl bunicului, că numele nostru nu se poate urmări documentar, nu înseamnă că ne închipuim cum că ne-am născut prin generație spontanee. Însă cînd meditām asupra eredității noastre, neavînd suficiente date, cădem în puterea unor visări ce pot avea farmecul lor. Un orășean care nu descoperă îndărătu-i numaidecît o ascendență rurală e îndreptățit să bănuiască strămoși străini, veniți de aiurea, sau chiar strămoși boieri. Ba și țăranul, prin desele migrațiuni, se poate aștepta la surprize. Numele însuși analizat e un prilej de meditație. Un român curat, un intelectual, poartă numele Haneș. În acest nume descoperim însă săsescul Hans. Va să zică cu cîteva secole în urmă proprietarul numelui, într-o țară în care tîrgurile erau mai ales săsești, poate ghici strămoși de origină străină, românizați. Mai cu seamă de soiul acesta sînt emoțiile ereditare ale scriitorilor noștri. Ei nu-și exaltă străbunii, pe care nu-i cunosc, ci se întreabă cu fior cine vor fi fost aceia care le-au lăsat în suflet cutare sau cutare porniri. D. Arghezi, de pildă, determinînd calitatea strămoșilor, nu iese din golul istoric ce face farmecul acestor versuri :

> Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
> Decît un nume adunat pe-o carte.
> În seara răzvrătită care vine
> De la străbunii mei pînă la tine
>
> Prin rîpi și gropi adînci
> Suite de bătrînii mei pe brînci,
> Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
> Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Deși Mateiu Caragiale avea ambiții nobilitare, lirismul lui în această privință nu depășește datele psihologice ale cetățea-

nului român ce nu-şi cunoaşte ereditatea. Găseşti la el o vagă noţiune de boierie, dar încolo totul e întrebare şi chemare de glasuri necunoscute, adică stările pe care noi toţi românii le avem ca naţie întreagă, fiindcă ne întrebăm fără putinţă de răspuns documentar cum se poate umple golul dintre epoca părăsirii Daciei şi aceea a descălecatului. Poezia lui Mateiu Caragiale, de nu va avea alte merite, va avea în orice caz, aşadar, interesul psihologic de a pune în poezie problema eredităţii, de a cînta îndoiala şi dezorientarea cu privire la înlănţuirea generaţiilor, aspiraţia în sfîrşit a oricărui individ uman cult de a şti ce mocneşte în sîngele său. Iată, de pildă, cîteva terţine în care această aspiraţie este exprimată cu cel mai acut simţ al glasului anonim din sînge, auzit de departe, dintr-o eră fără determinaţiuni istorice hotărîte :

> Dar îndelung nu ţi-a fost dat a-nfrînge
> Pe-aceea ce pîndise rînjitoare,
> La sînu-i rece să te poată strînge,
>
> Şi ai pierit, trădat într-o strîmtoare,
> Amar te-a plîns, pletoasa seminţie,
> Ea, ce pe-o culme-într-un apus de soare,
>
> Urlînd, te-a ars cu-ntreaga-ţi avuţie,
> Cu-ai tăi sirepi, cu roabele iubite,
> Ce desfătau posaca ta beţie.
>
> Sînt seri, spre toamnă, adînci şi strălucite
> Ce luminîndu-mi negura-amintirii
> Trezesc în mine suflete-adormite
>
> Demult, încît cad pradă amăgirii
> Cînd cerul pîrgurit la zări cuprinde
> Purpura toată şi toţi trandafirii,
>
> Şi-n sînge scaldă para ce-l aprinde
> De vii văpăi — privind atunci amurgul,
> Un dor păgîn sălbatic mă încinge, —
> Şi văd, stăpîne, cum îţi arde rugul.

Încolţirea la strîmtoare era, precum ştim, o metodă de luptă favorită a românilor în primele vremuri după descăle-

care. Însă aci poetul se scufundă într-o epocă preistorică, cu barbari nomazi, ai căror regi se îngroapă cu toată familia, adică în acea reverie ce este dovada lipsei de contabilitate ereditară. În sonetul *Trîntorul* descoperim un element care pare să fie contribuţia cea mai personală a poetului la interpretarea istoriei naţionale. Pînă acum se exaltau în literatură figurile marilor eroi de felul lui Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul. Noţiunea „fanariot" rămînea, ca şi pentru istoric, o înjosire. Mateiu Caragiale intuieşte aci caracterul boieriei noastre mai recente şi în fond a orăşeanului în genere : indolenţa, aroganţa, predispoziţia lui la kief, dar şi sentimentul fundamental al demnităţii personale, dezvăluit abia la spartul tîrgului. În roman nota aceasta va fi mai vădită şi ne îndreptăţeşte a aşeza pe scriitor, alături de Ion Barbu, în tagma acelor poeţi români care au încercat a exprima fără ironie balcanismul nostru, urmaşi serioşi ai satiricului Pitar-Hristache. Sonetul e mai degrabă un portret labruyèrian decît o poezie :

> În trîndavă-aromeală stă tolănit greceşte
> Urmaşul lor. Urît e, bondoc, şaşiu, peltic.
> El antereu alb poartă, metanii şi işlic.
> În puf, în blăni şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte.
>
> Şi gura-i strîmbă numai măscări bolboroseşte,
> E putred, deşi tînăr ; sărmanu-a fost de mic
> Crescut pe mîini străine. El joacă din buric,
> Intră, se rîzgîie şi rîde-apoi prosteşte.
>
> Îl leagănă maneaua, e veşnic beat de vutcă,
> Să-ncalece i-e frică, pe braţe-l duc la butcă ;
> Dar el, ce os de domn e şi viţă de-împărat,
>
> Ades, făr' să-şi dea seama, îşi mîngîie hangerul
> Şi cînd în faţa morţii odată s-a aflat,
> În trîntorul becisnic s-a deşteptat boierul.

Dacă substanţial versurile acestui poet al eredităţii şi al boieriei sînt pline de sugestii, formal ele n-au o personalitate. Cele dintîi au o înrudire cu sonetele de evocare ale lui Mihai Codreanu, fiind totuşi mai puţin mecanice decît acelea. Să nu se uite că poetul scria pe vremea lui Iosif şi a lui Coşbuc. Mai

încoace, după 1910, se văd uneltele simbolismului. Abstracțiile devin persoane. Amăgirea are grădini, Amintirea dă îndemnuri, Înstrăinarea e o floare. Apare peisagiul interior tip Verlaine-Rodenbach :

> Sufletu-mi e-o mare moartă oglindind un cer de jale,
> Arse stînci o-nchid în groaza sterpelor pustietăți
> Etc.

Un accent original se descoperă abia acolo unde, pentru zugrăvirea unei cuconițe răposate, se dă în culori și caligrafie de zugrăvitură bizantină un act de ceremonie fanariotă :

> Dormi dulce somn netulburat
> În flori și în dantele,
> Dormi că ți-au pălit mînile
> În grelele inele.
>
> Dormi rece somn nenfiorat
> De gînduri nici de vise,
> Dormi că ți-au rănit pleoapele
> Făcliile aprinse.

Era Mateiu Caragiale un poet adevărat, în stare de a ne fi lăsat un vers propriu, de neuitat ? Aceasta nu o credem. Afară de interesul psihologic, totul rămîne latent, nedesfășurat, în linii învechite și convenționale.

(*Adev. lit. și art.*, XV, seria a II-a, 828, p. 9—10.)

OCTAV BOTEZ: „NATURALISMUL ÎN OPERA LUI DELAVRANCEA"

10 ianuarie 1937

Distinsul profesor de istoria literaturii române de la Facultatea de litere din Iaşi, autor între altele al unui remarcabil studiu asupra lui Al. Xenopol ca gînditor, a dat de curînd publicităţii o scurtă cercetare cu titlul de mai sus, care probabil trebuie să facă parte dintr-o lucrare monografică mai întinsă. Aşa cum se înfăţişează, este foarte interesantă şi concludentă.

Tendinţa naturalistă a lui Delavrancea s-a remarcat în treacăt, dar nu i s-a dat mare importanţă, poate şi pentru motivul că opera întreagă a scriitorului îndepărtează gîndul de la această formulă. Delavrancea a fost un patetic şi un evocator cu înclinări de colosalitate şi mare coloare, un romantic prin temperament în chipul lui Hasdeu şi deci indirect şi în acela a lui V. Hugo, care, în felul lui, era şi el un naturalist, un naturalist grotesc. Grotescul multicolor, variopinto, este ceea ce izbeşte de pildă în cutare „observaţie" ca *Hagi Tudose* sau în poveşti ca *Norocul dracului.* Ceea ce este limpede la Delavrancea e incapacitatea de a nota masiv şi plăcerea cu care se refugiază în declamaţie şi în viziune. De altfel, găsim la el toate procesele ideologice ale contemporanilor săi, eminescianismul, decepţionismul, critica noii burghezii, socialismul cu totul intelectual al lui Vlahuţă. Toate acestea sînt impresii provizorii. Faptul curios este că Delavrancea a voit să fie „naturalist". Într-un articol publicat în *Revista nouă* (15.IV.1888) despre Gr. Alexandrescu, adică acolo unde te-ai aştepta mai puţin, scriitorul deplîngea lipsa de documentaţie a generaţiilor

mai vechi, care nu dădeau informații „despre starea noastră socială, despre moravurile noastre". Fabulele lui Alexandrescu i se par a îndeplini această condiție întrucît în ele se află „un norod, întreg-întreguleț, cu toate vițiile lui, cu toate vițiile noastre", ale noastre, ale românilor, nu universale, fiindcă va trăi „cît va dura neamul românesc". Și mai curioasă este exaltarea naturalistului Delavrancea pentru poveștile lui Ispirescu (*Revista nouă* din 15.II.1888). Și cu toate acestea condiția de „observație" se pare a fi fost urmărită și aici, fiindcă se constată că din poveștile lui Ispirescu ne documentăm asupra religiei poporului nostru, obiceiurilor trecute ale poporului nostru, prejudițiilor poporului nostru, ba chiar, lucru vrednic de ținut în seamă, limbii poporului nostru, „dumicată în cuvinte". Delavrancea admiră pitorescul limbii lui Ispirescu și e notoriu că mai tîrziu, în poemele lui dramatice, s-a străduit să scrie într-o limbă arhaică, mieroasă, pe care-o socotea însă, de bună seamă, și autentică. Părerile acestea sînt din 1888, și primele orientații naturalistice ale scriitorului apar, precum arată d. Octav Botez, încă din 1881, de la vîrsta de 23 ani. Ce înseamnă asta ? Asta înseamnă că ceea ce înțelege Delavrancea prin naturalism e ceva în chip sensibil deosebit de ceea ce era naturalismul la obîrșie. Zolismul încearcă să fure științelor exacte, îndeosebi antropologice, psihiatriei, metodele lor, cum va observa cu competență d. Botez. El strînge cît mai multe fapte, strict autentice, înlăturîndu-se pe cît e posibil invenția, și stabilește între ele un raport în scopul de a verifica o lege, de pildă legea eredității. Zolismul nu e psihologic și nu e analitic, ci sintetic. Un om n-ajunge lui Zola. Lui îi trebuie o familie întreagă spre a putea să remarce relațiunile antropologice între indivizi și mai cu seamă îi trebuiesc mai multe generațiuni ca să le poată așeza în arbore genealogic și să demonstreze cum alcoolismul cutărui strămoș a avut drept consecință înclinația spre prostituție a d-rei Nana. Cel mai de seamă naturalist italian, veristul Verga, studiază și el o familie, pe *I Malavoglia*. Cînd tratarea ciclică nu se mai înfăptuiește din economii literare ca la frații Goncourt, acolo apare cel puțin taine-ismul : mediul. Există această esențială notă, ciclismul, la Delavrancea ? S-ar părea că nu. El e naturalist în chipul lui Eminescu, lui Caragiale, lui Brătescu-Voinești, arătînd raporturile între individ și generația lui, între evoluția statului și fericirea in-

dividului. Concepţiunea lui este mai degrabă sociologică. Dar poate că, dacă nu exagerăm, o atare intenţie sau măcar obscură sugestie să fi stăpînit compunerea trilogiei dramatice *Apus de soare, Viforul, Luceafărul*. Acest fel de naturalism, al eredităţii, nu era de altfel necunoscut scriitorilor noştri mai vechi. Oricum, aci pare vădit că se studiază degenerarea unor însuşiri familiare în trei generaţii. Ştefan cel Mare înfăţişează punctul de plecare, în nepot rămîn numai cruzimea şi disoluţia dezbrăcate de voinţă, în Petru Rareş, a doua generaţie bastardă, cum se întîmplă adesea, reapar primele însuşiri, dar alterate, diformate. Dar ne e teamă să nu subtilizăm. Cum limba însăşi face parte din „observaţia" lui Delavrancea, cum el încearcă a zugrăvi toate păturile noastre : mahalaua, provincia, intelectualitatea, lumea politică, viaţa de la ţară, înţelegem că privit integral naturalismul delavrancian se reduce în fond la „adevărul" junimist, în conţinut şi în limbă — mai lămurit, la o „autenticitate". În felul acesta şi semănătorismul e naturalist.

Dar dacă este aşa, atunci care-i rostul studiului d-lui O. Botez ? Rostul lui e foarte important şi studiul însuşi foarte bine întocmit. Ceea ce am spus pînă aci reprezintă forma activităţii lui Delavrancea. Teoretic, însă, el credea în naturalism. Meritul d-lui Octav Botez este în primul rînd de a nu se fi lăsat intimidat de faptele scriitorului şi de a nu se fi mulţumit cu o simplă aluzie la intenţiile lui. Cercetînd dar opera critică, foarte puţin cunoscută, şi încă o dată opera literară din acest punct de vedere, rezultatele sale sînt surprinzătoare. Da, într-adevăr, Delavrancea este naturalist. În cronicile dramatice din *România liberă* (după cercetările d-lui Botez) clasicismul este mustrat ca fiind rece. O artă trebuie să „mişte". E curios că şi despre poveştile lui Ispirescu scriitorul găseşte că ele „zguduie". „Mişcarea", „zguduirea", acestea sînt sinonimele române ale patosului. Şi *Apus de soare* „mişcă" mai cu seamă. D. Botez sugerează foarte bine, cu potrivite citate, oscilaţiunea şi dezorientaţiunea lui Delavrancea în privinţa aceasta. În *Marele duce* se arată părerea că din Zola va rămînea numai direcţiunea spiritului său. De altfel observăm că în *Trubadurul* se veştejeşte „pozitivismul" (naturalismul e pozitivist) : „Vă făliţi cu pozitivismul vostru... Ştiinţa care studiază un creier mort este ştiinţa morţii". Din naturalism au rămas la Delavrancea unele metode literare, unele ticuri. Aşa, de pildă, d. Botez

constată cu foarte multă pătrundere atitudinile scientiste din aceeaşi nuvelă. Compunerea în totalitatea ei are o direcţiune mistică, dar a pune pe eroi în starea de a discuta problemele anatomiei şi fiziologiei, acesta e scientism. Problema eredităţii se pune în *Linişte* unde avem de a face şi cu un medic (nemulţumit, ce-i drept, de ştiinţă, fatalist), dar discutînd medicină, încercînd transfuzii. Delavrancea caută, ca şi Zola, descrepţiunea exactă (făcînd-o însă pestriţă), cuvîntul tare, trivial, care traduce o senzaţiune, mai cu seamă senzaţiile de repulsie, greaţa, scîrba. Durerea de măsele, turburările stomacale, cum scriam şi noi odată, i se par semnificative. Şi mai interesantă decît toate, mai utilă pentru literatura română ni se pare observarea reducerii documentării la viaţa automatică: „Covîrşit de presiunea mediului şi a condiţiilor exterioare, omul e zugrăvit de naturalişti, aproape numai sub aspectul lui temperamental şi fiziologic, ca o fiinţă primitivă şi inferioară, mînată în chip mecanic de senzaţii, porniri animale, instincte sau pasiuni atavice şi elementare. Mai mult decît oricare din ceilalţi prozatori din generaţia lui (mă gîndesc la Slavici, Caragiale, Zamfirescu, Vlahuţă), Delavrancea prezintă această trăsătură. Cînd nu este fiziologic, naturalismul este sociologic. Apropierea pe care o făceam la începutul acestui articol sub acest raport între Delavrancea şi contimporanii săi e valabilă, dar d. Octav Botez ne sugerează în chipul cel mai convingător extinderea problemei la toată literatura unei epoci. Simpatia pentru obijduiţi, antipatia pentru burghezia parvenită, pentru profesori, antimilitarismul, acestea sînt urmări ale naturalismului. Fireşte, problema e delicată (şi nici d. Botez nu socoteşte altfel). Delavrancea, Vlahuţă etc. continuă critica liberalismului şi sînt tot atît de „naturalişti" ca şi Maiorescu. Dar este foarte adevărat că în socialismul naturalismului unii dintre ei şi-au întărit antiliberalismul. De altfel, anume teme pot fi pur şi simplu temperamentale sau cosmice. Cine n-a ridiculizat un fost profesor? Este destinul dascălului şi al ofiţerului de a fi detestat în vecii vecilor de copii şi de soldaţi. Şi totuşi, dacă ne gîndim bine, d. Botez are dreptate. La Delavrancea şi contemporanii lui aceste antipatii capătă o nuanţă doctrinală. Tot astfel are dreptate cînd pune în legătură cu naturalismul francez pesimismul delavrancian, oricît el s-ar afla în continuarea celui eminescian. De cîte ori s-a făcut încercarea, mai ales regională, a unei literaturi „viguroase", atacurile s-au

îndreptat (vezi și Eminescu) împotriva „coruptei“ Franțe. De acolo venea dar priveliștea întunecată a vieții, „materialismul“. În domeniul critic d. Botez desmormîntează un articol foarte interesant al lui Al. Suțu, *Romanul realist din zilele noastre* (1884), unde în vremea chiar a tinereții lui Delavrancea se făceau asemenea reacțiuni.

D. Botez scrie cu o bogată informație de ordin general și istoric-literar într-o formă elegantă și rece, adecvată genului, secînd problema în cîteva pagini și stîrnind cu inteligență prin aceste cîteva pagini alte zece probleme.

(*Adev. lit. și art.*, XVI, seria a II-a, 840, p. 9.)

AL. ROSETTI : „ANTOINE MEILLET“

24 ianuarie 1937

Broşura d-lui Al. Rosetti (extras din *Revista Fundaţiilor regale)* despre Antoine Meillet nu e decît un necrolog, aşa cum se vor fi făcut o sută peste tot unde există o publicaţie specială de filologie, însă aici, în condiţiile noastre, ea mi-a trezit o mulţime de gînduri. Cine a fost Meillet spune foarte frumos d. Rosetti. Cititorul român mai poate afla din cartea d-lui Iorgu Iordan, *Introducere în studiul limbilor romanice* (Iaşi, 1932, p. 343 squ). A fost elevul unui alt lingvist (căci Meillet este un lingvist) socotit de geniu, dar a cărui activitate a fost mai cu seamă orală. E vorba de F. de Saussure. Acestea sînt în definitiv lucruri pe care le ştie orice om mai cultivat. Interesul psihologic începe cu declaraţia lui Meillet despre maestrul său: „În ceea ce mă priveşte, nu e pagină pe care să o fi publicat fără a avea remuşcarea de a-mi atribui singur meritul de a fi scris-o : cugetarea lui F. de Saussure era atît de bogată, încît am rămas cu totul pătruns de ea. Etc.“, vorbele acestea caracterizînd un francez, o cultură veche şi o disciplină. Şi fiindcă numai disciplina se poate realiza deocamdată la noi, şi se realizează, învăţătura pe care o putem trage de aici e următoarea : sînt discipline ca filologia în care contribuţia unuia depinde atît de mult de contribuţia celorlalţi şi unde atît de puţin se poate spune care să nu fi fost spus şi de ceilalţi, unde în sfîrşit progresul e în funcţie de corp, încît se naşte acolo o adevărată sociabilitate. Fiecare este obligat prin natura spe-

cialității sale să urmărească orice ar intra în sfera preocupărilor respective și să stimeze orice dovedește o putere egală de muncă. Și fiindcă aici munca e foarte grea și trebuie să te mărginești la secțiuni, cine e în stare să se ridice ca Meillet la generalități și concepțiuni și să îmbrățișeze totul se va bucura de venerație. Am impresiunea că nici o disciplină mai mult decît lingvistica n-a produs mai multe culegeri omagiale. Ea e simbolul însuși al parțialității cunoștințelor noastre, mai mult decît știința de laborator, unde intuiția ajutată de o bună tehnică de observație poate dărîma o bibliografie întreagă. O cultură cu o puternică armată de erudiți dezvoltă sociabilitatea. Franța, care posedă cea mai mare activitate universitară, este totdeodată și țara unde viața literară, în ciuda omeneștilor animozități, ia forma sociabilă a trecerii generațiilor științifice. În obligația aceasta de a scrie numaidecît necrologul maestrului (în țară străină), de a-l retipări aparte, se ascund venerația în primul rînd, dar și acea educațiune de corp universitar, acea sociabilitate care face cu putință congresele și publicațiile omagiale, în vreme ce doi scriitori români nu se pot întîlni din cauza dificultăților de *préséance*. De bună seamă că la sociabilitate (adică la sentimentul dependenței noastre de alții) contribuie și vechimea tradiției intelectuale. De la d. Rosetti aflăm că Meillet (ce lucru impresionant!) „era produsul unei lungi serii de rafinării și cristalizări. Filiațiunea familiei sale, cu vechi origini rurale, poate fi urmărită pînă în evul mediu..." În revistele franceze citești lucruri uluitoare ca acesta că în cutare cerc este prezentat urmașul direct al lui Boileau, scriitor și el. Meillet, un fel de Hasdeu mai sistematic, era un comparatist vast, care a lucrat în domenii ce înspăimîntă: indo-europeană, armeană, iranică, tokharică, slavă, limbi germanice, clasice și moderne. Erudiție poliglotă, cum o aveau cîteva fenomene în secolele trecute, dar acum în cele mai exacte linii. O astfel de știință denotă un caracter înalt romantic, o puternică imaginațiune. Există o fantezie și un entuziasm al marii erudiții care se exprimă cuneiform. Renan era din această rasă. Pentru a putea să urci pînă în culmea unei atari erudiții îți trebuie o febră hugoliană, iar acolo plăcerile sînt fără îndoială sublime. Un lingvist aproape general are asupra lumii o viziune eternă, pricepe viața prin cîteva

rădăcini fundamentale. Biografia lui Meillet arată ea însăşi această exaltaţie: „Debuturile lui Meillet au fost grele. O boală de piept îl obligă să facă un stagiu în Alpi, pe care îi parcurge pe jos. Condamnat de medici, i se recomandă o lungă odihnă într-o regiune muntoasă. Dorinţa de a studia armeana, o limbă grea, pe care puţini comparatişti o pot mînui, îl face să aleagă ca loc de întremare fizică o mînăstire armeană din Turckestanul rusesc. Cu acest prilej, învaţă armeana şi rusa."

Trecînd acum în altă ordine de idei, trebuie să constat că d. Rosetti aduce în literatură, unde este întîiul editor intelectual, ceva din atmosfera occidentală a disciplinei căreia îi aparţine ca profesor. În primul rînd veneraţia. El este printre puţinii care stimează ceea ce publică şi, indiferent de meritul pe care îl atribuie cărţii, are un puternic simţ al realităţii altora. D. Rosetti nu este obiectiv, ci frenetic, entuziast pînă la imprudenţă, bucurîndu-se şi mîhnindu-se pentru alţii. El nu e just, ci fin. Însă fiindcă se exprimă ca un lingvist ce este, cuneiform, puternicele sale reacţiuni trec neobservate. D. Rosetti are temperamentul poetic al filologului. Acela care se consumă în admiraţie şi veneraţie. Paginile asupra Greciei (afară de neînsemnate asperităţi formale), sînt cel mai tînăr strigăt românesc în faţa Acropolei. Ca un amestec de puternică sociabilitate universitară, de veneraţie, de stenografie filologică şi de mare lirism se înfăţişează şi acest necrolog în care căldura portretistică se dovedeşte numaidecît prin citate. Iată omul:

„Avea un trup firav. Faţa îi era slabă, osoasă; ochii mari, negri, adînci, arşi de lecturi, cu privirea interiorizată, aveau sub sticlele ochelarilor o căutătură aşa de stranie, încremeniţi într-o atitudine de profundă şi perpetuă meditare, încît cine i-a văzut o singură dată nu-i va uita de-a pururi."

Numai o profundă capacitate de a venera ar fi putut da naştere unor amintiri de poezia acestora:

„Genialitatea lui Meillet apărea însă mai bine la cursul său de la Collège de France. Auditorii săi, strînşi în sala de semitică, în care profesase odinioară Ernest Renan, în jurul mesei înguste, nu-l vor uita niciodată. Acolo, ei asistau la un rit sacru, oficiat de acest mag oriental, cu ciudata barbă străvezie. Glasul său, cu inflexiuni cristaline, depăna firul gîndirii

sale cu o grijă infinită de a găsi expresia justă. Vorbea cu ochii închiși, pe care îi deschidea din cînd în cînd — și atunci spectatorul era impresionat de adîncimea lor — pentru a se apleca repede deasupra notelor sale de curs. Auditorul urmărea, fermecat, firul acelei urzeli desfăcute de contingențele terestre, ca să recadă brusc, la sfîrșitul prelegerii, în vulgarul existenței de toate zilele. El asistase, în sala strîmtă, la închegarea duhului deasupra apelor."

(*Adev. lit. și art.*, XVI, seria a II-a, 842, p. 9—10.)

TITU MAIORESCU : „ÎNSEMNĂRI ZILNICE"

7 februarie 1937

A apărut volumul I din *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu (1855—1880) sub îngrijirea erudită a d-lui T. Rădulescu-Pogoneanu. Editorul a avut o însărcinare mai grea decît aceea de a transcrie şi supraveghea. Cea mai mare parte din textul caietelor maiorescieme din această epocă este în l. germană, încît ca să ne fie de folos, d. Pogoneanu a tradus în româneşte jurnalul, însoţindu-l de note care explică aluziunile şi stabileşte împrejurările biografice. În acest fel de lucrări d. Rădulescu-Pogoneanu are o îndemînare incontestabilă (s-a văzut aceasta şi cu prilejul publicării corespondenţei germane a lui Eminescu), la care îl ajută cunoaşterea temeinică a l. germane, cultura generală şi, în sfîrşit, familiaritatea cu atmosfera epocei din urmă a *Convorbirilor literare*. În introducere editorul statorniceşte foarte nimerit importanţa însemnărilor şi schiţează chiar un portret al lui Maiorescu cel nou, care e veridic, fireşte, deşi privit cu veneraţiunea maximă a admiratorului. Trebuie să adăogăm că asupra lui Maiorescu s-au mai ivit multe ştiri, printre care cele mai de seamă în corespondenţa cu Duiliu Zamfirescu publicată de d. Em. Bucuţa. Se poate deci distinge figura lui Maiorescu foarte clar, cu toate că alte documente stau încă ascunse. Nu vom încerca să-i facem acum un portret. Pentru asta trebuie spaţiul larg în care nuanţele să se distingă bine. Dar se pot stabili unele linii. Întîi de toate se cade să ne înţelegem asupra unui punct. Titu Maiorescu a fost o puternică personalitate şi o figură culturală capitală a României noi. El a creat stilul abstract al

discuției și a personificat judecata critică implacabilă. Atitudini maioresciene se vor întîlni și mai înainte, Maiorescu le va da însă forma tipică. Opera lui scrisă este însă, orice s-ar spune, restrînsă și, scoasă din condițiile istorice ale culturii noastre, de un caracter pronunțat didactic. Titu Maiorescu a fost prin urmare un mare profesor. S-a spus că el, întorcîndu-se în țară, a făcut un sacrificiu mare, că în străinătate ar fi devenit un om însemnat, universal. Noi ne îndoim de asta. În Germania, Maiorescu găsea cinci sute de inși ca el, la noi însușirile lui spirituale și de caracter însemnau un moment istoric. Ca să fi izbutit în Occident, în sensul creațiunii, Maiorescu ar fi trebuit să aibă geniu. Tocmai acest lucru îi lipsea. Ar fi fost și acolo un distins profesor sau un om politic, dar fără împrejurarea eroică a luptei cu un element ostil. Compararea lui Maiorescu cu Eminescu, ba chiar cu Hasdeu, este revelatoare. Ce capacitate de visare, ce pătrunderi la Eminescu, ce nebună curiozitate la Hasdeu, cîtă vastitate! Ce plini de urmări pentru creațiune în știință și poezie au fost Hasdeu și Eminescu! Prin urmare, fără fanatism, să privim pe Maiorescu numai ca pe un factor esențial al culturii noastre.

Scriindu-și jurnalele în nemțește, Maiorescu nu s-a gîndit să le publice. Asta e clar. Dar de vreme ce nu le-a distrus pe toate, ba chiar s-a gîndit să le lase Academiei, urmează că știa că posteritatea le va consulta. Nimeni nu-și scrie jurnalul numai pentru el. Dacă statisticește ele n-au nici o valoare, ca documente de analiză ele arată neîndoielnic cît vedea din viață Maiorescu. Un om care de la 15 ani începe să noteze cu o vădită conștiință a personalității sale nu poate fi decît numai în aceste pagini. Dacă ar fi fost mai mult, s-ar fi exprimat într-o operă tipărită sau ar fi ars caietele. Dimpotrivă, se vede că scriitorul a voit să lase, după exemplul atîtor mari spirite, o noțiune de ce era mai zbuciumat, în ființa lui, de ceea ce nu se putea exprima în opera obiectivă. Putem fi dar siguri că, oricîte documente s-ar mai descoperi, aceste însemnări, comparate cu viața lui Maiorscu și cu opera lui, dau un material psihologic suficient.

Extraordinară este partea de la început a jurnalului, începută la 15 ani (1855). Maiorescu, fiu de intelectual, introdus de mic într-un mediu occidental, se dovedește un elev

solid, serios, bine informat. Însă chiar pentru acest mediu el e grozav de precoce. Merge asiduu la teatru și pune note actorilor într-un ton de siguranță ce nu sufere discuție. Despre o încercare a sa de teatru spune neted: „E bine". Plănuiește articole, lucrări vaste (o *Istorie a românilor*, pe care și la maturitate va voi s-o scrie), învață metodic și-și scrutează nemilos profesorii. E ambițios, dar într-un chip care e antipatic colegilor de școală. Vrea să ia note bune, să fie întîiul în clasă și izbutește. Unor profesori le face impresia că se supraevaluează, un coleg îl poreclește „popă predicator". Dă lecții la alții, începe să iubească, se simte urît de toți, nepreţuit de părinți, are crize de disperare și plînge, dar se supraveghează mereu („mă reţin în toată privința. O să văd să mă fac om tare și bun"; „de o lună, prima eroare absolută ce o observ la mine"; asta va trebui neapărat să înceteze de azi înainte" etc.). Își înseamnă notele, făcînd calcule de probabilități, ambiționîndu-se pentru un punct. În același timp își scrutează colegii: „Linz e neutral; dar mai mult cu mine. Czapka e un măgar, care mă admiră pentru bibliognosia mea; Ozegowich e absolut pe lîngă mine, mă stimează și mă iubește etc." Micul Maiorescu caută afecțiunea și se simte umilit de urîțenia lui, se bănuiește înconjurat de ură. Soră-sa îl numește rece și realist și el protestează: „Eu rece și realist??... Prietenie, ești așa de inaccesibilă?" La lecturi face observații suficiente, examenele i se par „jucării". Judecînd acum fără nici o părtinire, tînărul Maiorescu apare ca un admirabil școlar, ca o pildă de moralitate, juvenilă, însă antipatiile de care e înconjurat sînt nu îndreptățite, dar explicabile istoricește. E minunat, dar și diform, ca un băiat de 15—16 ani să fie așa de crunt ambițios *școlărește* și așa de matur. Copiii nu iubesc pe cel care îi concurează. Dacă n-ar fi fost o personalitate, Maiorescu ar fi reprezentat tipul școlarului premiant. El face piese și poezii, dar nu visează să devină mare poet, mare actor, mare dezordonat. El vrea să ia premiul întîi.

Dacă copilăria lui Maiorescu este extraordinară prin precocitate, pe măsură ce înaintăm spre maturitatea lui găsim întărirea acelorași note, însă o scădere a complexității. Maiorescu se căsătorește, agonisind „o dulce intimitate acasă", și începe să înainteze în viață. E primit cu mari dușmănii, precum, știm, pe care le înfruntă cu noblețe. Însă în loc de

a se apuca de o muncă, cu orice privațiuni, creatoare intelectualicește, de a face, cu mijloacele pe care le avea, *Istoria românilor*, pe care o plănuise, de a întreprinde ceea ce va începe Hasdeu, Odobescu, ceea ce era pozitiv necesar, Maiorescu începe o existență aristocratică, strecurîndu-se printre boieri și adumbrindu-se de rezistența unora. Face politică și vrea să fie ministru. Toate distincțiile convenționale (corespondente notelor bune la școală) îl măgulesc. Invitația la reuniunea organizată de prinț îi dă „o adevărată satisfacție", mai ales că prințul a dansat cu soția lui.

Toată viața Maiorescu va arăta respect pentru valorile relative, pentru o recenzie într-o revistă străină sau pentru invitarea la palat. El s-a gîndit că prezența lui Eminescu în salonul Carmen-Sylvei ar fi potrivită pentru acel sălbatec. Observă și acum oamenii, punîndu-le mereu note și mai ales suspectîndu-i și suferind din cauza lor. Însă cînd vrei să fii ministru nu poți judeca senin pe Pogor, care nu vrea să moară ca să-ți dea locul. Deci despre toți prietenii lui, Maiorescu vorbește cu rezerve (Iacob Negruzzi, Carp, Eminescu, Pogor etc.). E un adevărat mizantrop.

În însemnările și în viața lui Maiorescu se observă voința morală de prietenie, o capacitate de exaltare nu. E cu putință ca un om ca Eminescu să fi trecut prin existența lui Maiorescu și el să nu fi voit să-și însemne impresiile asupra unei așa de puternice personalități ? Din tot ce scrie respiră admirația comandată și o interioară repulsie. Că Maiorescu a fost steril, nici o îndoială. S-a găsit o explicație (d. Pogoneanu ne-o dă) : trebuința de a-și cîștiga existența prin avocatură. De aci ar rezulta că avocații nu pot fi și autori. În realitate, Maiorescu însuși, într-o scrisoare, protestează că lucrează mult, și voind a dovedi ne înșiră o listă de ocupațiuni constînd mai ales în corecturi și revederea cursului. Maiorescu avea mai mult ambiția socială, și acesteia i-a dat el o formă clasică. Nefericirile casnice ale criticului sînt mișcătoare și foarte puțin cunoscute. Accentele de deznădejde, plimbările amărîte cu trăsura, deciziunile repetate de a se sinucide sau de a fugi în America, iată note pe care nu le-ar bănui nimeni. Lui Maiorescu nu-i lipsește emoția, ci putința de a o cultiva, de a o exprima. Îi lipsește imaginațiunea. Maiorescu cel matur este plat pe lîngă băiețelul Titu : „Miercuri, 12/26 dec. 77, dimineața — 15° R. Dar spre

prînz ninsoare, vreme mai blîndă, seara —2°, azi, vineri, 16/28 dec., moină, soare general, +4° R.". „La Iaşi, aflat de la d-na Micle tot felul de lucruri ordinare în contra mea (şi a Mitei), provenite de la Eminescu." (Jurnalul ne îndreptăţeşte să presupunem că legăturile Mitei cu Eminescu l-au indispus pe Maiorescu din gelozie.) Cronicarii care însemnau apariţia „comitei" nu se deosebeau de criticul ce însemna : „4/16 noiemvrie 1879, întîia zăpadă în Bucureşti". Maiorescu a călătorit mult, avînd mijloace (aflăm că el lua 800 de lei de la *Timpul*, în vreme ce Eminescu numai vreo 300 !). În scrisori şi caiete impresiile sînt banale (e drept că şi Goethe nu e altfel). Sa va zice că avem de a face cu un itinerariu pentru memorie. Însă în acest caz se evită comentariile. Însemnările sînt însă prea dezvoltate şi nesugestive, stil carte poştală : „Frumoasă matca Bistriţei, intrarea la Horez ; primirea amabilă la Horez, cu o zi înainte, prînz vesel la Râmnicu-Vîlcei pentru 36 de franci toţi, cu mult şi bun vin alb de Drăgăşani, drum frumos de la Horez la şoseaua Oltului etc." Mentalitate materialistă, burgheză, lipsa oricărei putinţe de a figura emoţiile. Caragiale este şi el din aceeaşi rasă.

Însemnările foiesc de date istorico-literare şi sînt operă capitală de informaţie. Ele ne dau elementele sufleteşti ale unei mari personalităţi culturale şi mijloacele totdeodată de a determina marginile sufletului maiorescian.

(*Adev. lit. şi art.*, XVII, seria a III-a, 844, p 17.)

F. ADERCA: „ORAȘELE ÎNECATE"

14 martie 1937

Cu inspirația sa făcută din contraste, aci realistă sau analitică, aci fantastică, lucru pe care îl observasem într-o cronică trecută, d. Aderca scrie acum un basm futurist. Din fundul sufletului nostru îl aprobăm. Mintea unui intelectual nu poate fi decît obosită de atîta „observație", care de cele mai multe ori nu e decît platitudine. Chiar cînd avem de a face cu o creație, cum se obișnuiește a se zice, obiectivitatea suprimă operațiile mai înalte ale spiritului, gîndirea, construcția ideală. Noi am rămas la formula învechită a romanului flaubertian, la observația impasibilă. Și totuși, punctul de plecare a operei de artă trebuie să fie spiritul integral. Ne trebuie tendință. Citiți romanul rus, spiritualist, sau romanul englez, pedagogic, energetic, și veți simți suflul unei alte vieți. De o mie de ori umbra lui Petru Schlemihl, cu oscilațiile ei metafizice, este mai tonică pentru sufletul nostru încă tînăr decît bișcotul înmuiat în ceai al lui Proust, care dă leșinuri. Romanul fantastic recent al d-lui Mircea Eliade n-a trezit obiecții pentru posibile cusururi intrinseci, dar a speriat ca o bizarerie. Genul acesta nu e primit la noi.

Romanul ideal al d-lui Aderca pornește dar din dorința de a evada din realitate, ceea ce ar da un basm, dar și din nevoia logică de a răspunde la anume probleme. El devine astfel o speculație proiectată în spațiu, o utopie. De la Restif de La Bretonne mulți sînt aceia care și-au construit o viziune viitoristă, și chiar în scrisul nostru actual am mai întîlnit astfel de încercări mai puțin reușite. D. Aderca depășește simpla con-

strucție imaginară a unei lumi viitoare, bizuită pe tehnică. E adevărat că experimentarea rachetei cu care s-ar fi putut străbate spațiile interplanetare, și care încînta acum cîtăva vreme în chip dramatic și cu colaborarea d-lui Rebreanu, pe ascultătorii emisiunii radiofonice, se află și la d-sa. Dar aici lucrurile merg mai departe, pînă la groază escatologică a sfîrșirii prin răcire a lumii. Scrierea se bizuie așadar pe speculațiuni și profeții de ordin fizic. Să rezumăm însă, spre a înțelege mai bine, romanul.

Sîntem în București la anul 5000. Orașul a devenit un New York fantastic. Pe Dîmbovița trec vapoare (aci e un mic humor al d-lui Aderca, ca întotdeauna malițios). Trenuri circulă la etajele caselor. Operatorul de cinematograf Ioan face profeții asupra viitorului omenirii. El adoarme cu aceste gînduri și visează conținutul propriu-zis al cărții. Visul ne duce departe, în viitorul universului, cînd soarele e aproape stins și înghețul a cuprins cam tot pămîntul. Omenirea amenințată s-a refugiat de mult în fundul oceanului, în patru orașe de sticlă cu etaje, reprezentînd o anume diviziune a muncii. Hawai, în apropierea insulei cu același nume din orașul Pacific, este orașul plăcerilor și al preocupărilor teoretice. E sub comanda inginerului Whitt. Ceylan e orașul alimentațiunii sintetice și olfactive. Cap-Verde, în Atlantic, e orașul energiei electrice, iar Mariana stă pe o temelie vulcanică și e orașul metalelor. De la Președinția omenirii se vestește agonia președintelui Pi, care n-a putut atinge nici vîrsta de 40 ani, la cît se reduce acum viața umană. Comitetul politic e adunat, și înainte de moarte Pi face profeții sinistre. Așezarea oamenilor în fundul apelor a fost o greșeală. Pămîntul se răcește. A încercat să inventeze lampa care distruge coeziunea atomică spre a evada de pe pămînt. Moartea îl împiedică. Rămași fără președinte, inginerii din comitetul politic sînt dezorientați. Whitt urmărește postul, însă Olivia, fiica președintelui, care este obligată să fie un an soția noului șef, înclină spre Xavier, inginerul Marianei. În fond, aci e mai degrabă un conflict de concepții decît de dragoste. Whitt e de părere să se sape repede un oraș nou, Formosa, către centrul cald al pămîntului. Xavier este pentru evadarea de pe pămînt cu ajutorul unui avion-rachetă. O anume intrigă, rezultînd din dragostea Oliviei, zădărnicește tentativa lui Xavier prin distrugerea rachetelor. Whitt începe

săparea Formosei, şi spre a economisi energiile, distruge trei din oraşe şi în cele din urmă hotărăşte chiar şi abandonarea Marianei. O revoltă însă aduce surparea lucrărilor pentru Formosa. Între timp, Xavier descoperă formula lămpii. El părăseşte pămîntul pentru alt astru, iar Whitt rămîne ca cu ajutorul aceleiaşi lămpi să sape mai adînc spre centrul pămîntului.

Evident, ceea ce ne încîntă în primul rînd aci este constructivitatea fantastică, darul de a face jucării enorme. Mariana, de pildă, oraşul-piramidă, e aşezat „între insulele Japoniei şi Arhipelagul australian, pe o temelie vulcanică. Oraşul e străbătut de reflexul unor flăcări roşii nevăzute, care îi luminează centrul şi lasă marginile în întuneric." Doctorul Harwerster arată lui Whitt fauna oceanului. Sîntem în faţa unui spectacol de basm asemenea celui din Mare del Zur din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen :

„Doctorul Harwerster învîrti un buton, şi un puternic reflector roşu izbind peretele dublu de cristal, ţîşni departe în apele oceanului, ca un tunel care se pierdea în zare. După cîteva minute se ivi în fluidul de lumină roşie o balenă mică. Apoi alte cîteva şi mai mici... Şi astfel, pe rînd, cu luminile întregului spectru, doctorul Harwerster arătă inginerului Whitt ultimele forme, minuscule şi degenerate, ale vieţuitoarelor marine. Numai cîteva caracatiţe crescuseră uriaşe, asemenea unor copaci de ecuator din epoca întîi a Soarelui, şi cu braţele lor aspre, lungi se tîrau de-a lungul peretelui de cristal, flămînde de lumini." Iată rînduri în genul paginilor hugoliene din *Les travailleurs de la mer*. Energia electrică a oraşelor scade. „Numai Hawai, capitala, mai era întrucîtva luminată. Ultimele animale din adîncul apelor, atrase de oraş ca de o lună uriaşe căzută în fundul oceanului, părăsiră marginile celorlalte oraşe şi se adunară în jurul pereţilor de cristal iluminat, adăstînd cu ochi mari deschişi să pătrundă în Hawai." Degenerarea umanităţii e determinată concret în forma unei vegetalizări. Gura Soniei : „Şi cu vîrful limbii, ca un pistil lung ivit din gura adîncă de carnea de mătase a crinului, îi mînji, ispititoare, umbra gurei lui şi sufletul". Maladii : „Bolile oamenilor submarini nu mai pot fi lecuite. Cum să redau viaţă protoplasmei care intră în descompunere din loc în loc, fără vreo pricină văzută sau ştiută, chiar în trupul fiinţei vii ?... Cum să creez oamenilor o înfăţişare cumsecade, cînd vin şi-mi

arată că li se usucă un braț, ca o algă, li se răsucește un picior, ca un șarpe, și începe ochiul să le curgă din cap, ca un melc? A mai părăsit vreun bolnav clinicele noastre? De la 36 grade, temperatura sîngelui omenesc a scăzut la 25, și scade cel puțin o jumătate grad cu fiecare generație." De data aceasta s-ar putea face o apropiere cu metodele d-lui Arghezi. Însă întregul rămîne original. Chiar elementele de gîndire cele mai abstracte sînt traduse într-un limbaj concret: „Am trecut prin filamentul conului 8 curente foarte slabe electrice. Rezultatul: Electronii rămîn fixați în poziție și nu mai pot fi clintiți, cu nici un fel de curent, de orice intensitate, nici înainte, nici înapoi. Se materializează definitiv într-o constelație rigidă: Atomul moare înțepenit." Prin toată această fantazie trec din cînd în cînd ace de maliție. Manido se sinucide neurastenizat. Colegii sînt de părere că a rămas în urmă... cu băile de lumină. (Se transpune astfel în stil submarin o actuală expresie). Atunci, spre sfîrșitul universului, Olivia salută pe Whitt, viitorul președinte, cu mîna întinsă, în maniera fascistă.

Ce ne încîntă în povestea d-lui Aderca? Ce încîntă în orice utopie, capacitatea de a distribui spațial ideile, de a crea lumi imaginare. Mai place darul ingeniozității plastice, în care intră și un obscur rîs, de a descrie jucăria în toate amănuntele. Excesiva tehnică a împărăției din ape, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate, de la naștere pînă la moarte, luxul rece electric, toate acestea sînt feerice. E de ajuns a spune că lui Pi i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie, și că apoi e dat la șlefuit. Humorul acesta fără cute de zîmbet, făcut din enormități și fantezii, este al englezilor. Foarte frumoasă așadar cartea d-lui Aderca, de poet și de gînditor vizionar, dar de ce nu ne produce acel entuziasm masiv, pe care îl provoacă orice invenție a spiritului? Noi credem că asta vine din două pricini. O astfel de carte are două posibilități de dezvoltare: în direcția fantastică, sau în direcția utopică. Ea putea fi un simplu basm. Pentru aceasta se cere o imaginațiune extraordinară, dar totuși ordonată, un mare talent de poet, o îndrăzneală de Dante, de Victor Hugo sau măcar de Gustave Doré. D. Aderca are talent, dar un talent minor, grațios, care nu stoarce tot sublimul unei asemenea teme. În cealaltă direcție, ar fi trebuit o mai mare încordare speculativă, așa încît orice aspect să fie plin de înțeles și să

rezolve o problemă, sau măcar o aptitudine științifică în felul celeia a lui Jules Verne, așa ca mintea noastră să fie furată de logica sistemului. Narațiunea d-lui Aderca este însă un simplu produs al fantaziei, fără o semnificațiune mai adîncă afară de o mică teroare apocaliptică. În marginile acestea autorul a scris însă pagini care merită toată lauda și care se vor citi cu plăcere de oricine nu se lasă îndepărtat de false prejudecăți realiste.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a II-a, 849, p. 16.)

DUILIU ZAMFIRESCU ŞI TITU MAIORESCU ÎN SCRISORI (1884—1913)

25 aprilie 1937

Cu respect şi înţelegere pentru scriitorii din generaţiile trecute, dar şi cu spirit critic ferm, cu o documentaţie biografică devenită azi din ce în ce mai bogată, putem judeca cum se cuvine pe factorii culturii noastre. D-lui Em. Bucuţa îi datorim azi strîngerea şi publicarea cu note a corespondenţei dintre Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu, sau mai bine zis a scrisorilor celui dintîi către cel de al doilea, aşa încît în mod provizoriu şi prin urmare deocamdată superficial sîntem în măsură să pătrundem personalitatea autorului lui *Tănase Scatiu*.

Chiar şi în lipsa acestei corespondenţe, un critic necruţător şi eliberat de clişeele manualelor şcolare ar fi putut intui unele aspecte. Dacă ne închipuim o literatură română bine dezvoltată, cu multe producţii solide, e lesne să ghicim că Duiliu Zamfirescu nu va reprezenta în această nouă literatură decît un punct cronologic. Azi însă el rămîne totuşi un foarte onorabil scriitor, poet graţios, cam vaporos, înrîurit de clasicismul senzual italian din epoca D'Annunzio — De Bosis şi mai înainte de Carducci, prozator de observaţie fugară, epistolară, suferind de modicitate, onorabil ca un inteligent amator. Cel mai bun control al unui scriitor este producţia cea mai slabă, care arată nivelul la care poate cădea, marginea oarecum a spiritului. Dacă citim *Anna (Ceea ce nu se poate)* descoperim, descărnată de întîmplătoarea intuiţie de romancier, toată concepţia de scriitor a lui Duiliu Zamfirescu. Romanul are o temă. „Şi ea (Anna) şi Porţia iubeau, şi amîndouă sperau că cealaltă se înşală. Nici una nu se credea mai bună, dar fiecare aştepta mai

mult de la soartă. *Ceea ce nu se poate.*" De aci a ieşit titlul. Dar romanul mai are şi altă teză etică, ba chiar patriotică, ce e drept ciudată. „Amorul este cea mai deplină formă a poezii (sic)", şi cum femeia este poetică, ea aleargă după bărbat „findcă aspiră către ideal, şi natura şi-a pus propagarea speciilor în amor, tocmai pentru aceea, adică pentru că amorul stă în poezie, după cum poezia stă în femeie". Un om ca căpitanul Alexandru Comăneşteanu, care era „tipul bărbătesc curat, în care trăia nobleţea unei rase superioare, rasă în care mai cu seamă puterea trupească, îndrăzneala şi hotărîrea stăpîneau totul", „tipul ideal, erou, poet şi stăpîn, acel generos produs al forţei creatoare, nestatornic prin legea firii sale", era iertat să fie poligam fiindcă acest nărav bărbătesc într-o oarecare măsură „devenea o sarcină publică, o necesitate şi o bucurie naţională". Să nu se creadă că Duiliu Zamfirescu glumea. Nu, era serios. Căpitanul se însura cu o ardeleancă (simbolizînd astfel unirea tuturor românilor) şi apoi îşi înşela soţia în interesul naţiei române cu tot felul de femei.

A nu izbuti o dată în literatură e un lucru obişnuit, deşi supărătoare aici nu este neizbînda, cît pretenţiile teoretice, însă Duiliu Zamfirescu avea o opiniune grandioasă de sine şi o agresivitate critică pe care şi-a exercitat-o pînă la sfîrşitul vieţii cu o lipsă de tact desăvîrşită. Romanul de aşa slabe mijloace începe cu o precuvîntare ţanţoşă şi, în ciuda unei voite distincţii, cam trivială : „Romanul de faţă nu e scris pentru criticii din ţara românească, cari, ignoranţi şi de rea-credinţă cum sînt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Ana Karenina ;* nu e scris nici pentru *damele* cu moral, nici pentru bărbaţii cu prinţipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă etc., etc." Totuşi, Duiliu Zamfirescu e un om onest, cum ar zice d. Iorga, de frumoase simţiri româneşti, cu spirit de observaţie adesea remarcabil, cu simţul nuanţelor, cu simţul intimităţii, spirit înflăcărat, înclinat către afecţiune. Este însă un om de vocaţie mijlocie şi în orice caz cu mult inferior lui Maiorescu. Lucrul acesta sare-n ochi şi ni se pare o generozitate a-l pune pe acelaşi plan cu Caragiale, Maiorescu şi ceilalţi clasici. Sînt în corespondenţa lui unele zbuciume sufleteşti, unele nemulţumiri care ar face simpatic pe oricare altul. Zamfirescu nu devine antipatic, dar rămîne indiferent pentru noi. El are aspiraţiuni politice. Funcţionar de legaţie încă de tînăr, trăind

numai în străinătate, nu în opulență, dar într-o continuă desfătare, căsătorit cu o italiancă de familie cu stare, Duiliu Zamfirescu are tot ce trebuie unui visător. El voiește însă înaintarea, vrea să fie ministru plenipotențiar, visează chiar situații politice mai înalte. Gura lui e plină de profeții și sarcasme, de fulgere la adresa mediocrităților. Ca om politic, Zamfirescu nu avea drept la invectivă, deoarece vocația politică constă tocmai din acel dar de a te strecura printre mediocrități și de a le folosi într-un scop înalt. Cine nu izbutește în politică nu este chemat. În literatură însă Duiliu Zamfirescu are prea mult ca să poată îndrăzni să se plîngă. Cînd știm cum au trăit Eminescu și Caragiale, viața legănată a romancierului nostru ni se pare că trebuie măcar îndreptățită printr-o mare modestie. Nu prin adîncimea unei personalități oprimate care izbucnește în genul epitolar ne interesează această corespondență. Ea ne introduce numai în sufletul distins și „clasic" în înțelesul cam mediocru de neprofund al unui scriitor meritos, care a jucat un rol în vremea lui și care prin părerile lui ne dă o icoană asupra adevăratelor raporturi între factorii unei generații. Trebuie să mai adăogăm că cele mai multe scrisori se văd a fi compuse în vederea destăinuirii personalității. Duiliu Zamfirescu pune aici ceea ce crede mai nobil în el. E greu să ne închipuim o altă serie de documente care să ni-l arate „altfel" sau mai adînc.

E un lucru foarte interesant de observat. Un scriitor ca Duiliu Zamfirescu, care a trăit într-o societate internațională pestriță, aventurieră, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele sau măcar în corespondența lui o observație care cel puțin în material să aducă aminte de Proust. Nimic sau mai nimic din toate acestea. Literatura și scrisul lui pare străină de o experiență directă.

Dar să răsfoim puțin această corespondență, care în substanța ei pornește cam de la vîrsta coaptă de 30 de ani. În stilul corespondentului e adeseori un ce silit, o încercare de a fi distins sau de a avea humor: „Cu slavă, cu cinste, cu fericire și cu împlinirea tuturor poruncilor date de d. Rebeicu, amin!"

Scriitorul pare a citi mereu, deși într-un chip cam dezordonat. Greșelile sale de ordin filologic sînt semnul de totdeauna al unei culturi superficiale. Lipsa ideilor, a spiritului speculativ

izbește. Nu e numai a lui Duiliu Zamfirescu, ci a mai tuturor scriitorilor epocei, afară de Eminescu și de Maiorescu. Dar la Zamfirescu vine în contrast cu prezumția lui. „Căci logic în frumos ce e ? Ce e bunăoară logic în natură ? Afară de fatalitatea chimică, totul înoată la întîmplare. Ce e logic într-o pădure ?“ Asta se cheamă ideologie. Dar Zamfirescu nu știe să vadă. Impresiile lui despre Italia sînt în general plate. O exaltare vagă, cîteva elogii convenționale și unele clișee pictorice și atît. El n-are nici culoarea ideologică a unui Taine, nici dialectica colorată a unui Barrès. Vrem să zicem adică cum că nu are măcar bănuiala unui atare scris. O noapte este „ideal de clară“, numele venețiene sînt „poeme întregi“. Cînd e mai colorat, este numai convențional exaltat : „O, Doamne, de ce n-ați mers și la Porto d'Anzio ? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor și a florilor cu o putere de viață extraordinară... E viață, și s-a isprăvit.“

În legătură cu speculația, *Dialogurile* leopardiene, cele mai frumoase pagini de proză italiană, nu-i plac. În Italia de sud e seninătate și „eleganță“, lumea e „nostimă“, hotelurile sînt „comode“, și, ca și obosit de atîta poezie, scriitorul își îngăduie o glumă mai degrabă trivială : „Mă rog, tu pasie nu ; tu griji pînă pe-acolo, iarăși nu ; craiu, craiu, — apoi de ce focu să nu dai viața de-a dura pe valea plîngerilor pînă s-o opri la Sorrento ?“ Adesea, despre unii scriitori începători, Zamfirescu are cuvinte juste și binevoitoare. Însă despre contimporanii lui cu reputație părerile sînt răutăcioase, invidioase și uneori chiar stupide. Judecata nuvelei *O făclie de Paști* este extravagantă și în cazul cel mai bun dovedește lipsă de pricepere și îngustime programatică. Se vorbește de grosolănia lui Caragiale, de vulgaritatea lui. I se recunoaște numai „inteligența“ — chipurile, ca o însușire a omului. Teoria este aceasta : „Lucrurile drepte și lucrurile frumoase sînt armonice“. Ca să nu pară invidios, Zamfirescu concede cu generozitate lui Caragiale oareșicari însușiri, însă în cele din urmă disprețul rămîne învingător ! „Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic cu acești domni. Slavici și-a închipuit toată viața că a dat icoana sufletească a țăranilor, în amorurile și poezia lor vagă, iar de fapt a plăsmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului. Cara-

giale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă cu mine prin nimic." Oricît ar fi poetul de genul iritabil, se admite o copilărească pofidă, exprimată cu spirituală enormitate, însă aici lipsește cu desăvîrșire putința de a recepta o mare artă. Duiliu Zamfirescu nu e numai iritabil, ci și mediocru. Îl irită, în grandoarea lui, nu [numai] comparația cu Caragiale, dar și aceea cu Tolstoi, pe care o înțelege ca de la egal la egal: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă". Iar noi adăogăm: a lui Zamfirescu nici nu e creațiune.

Ceea ce surprinde la acest om de origină probabil modestă, și cu purtări stilate, dar nu congenital supravegheate, ci artificiale, este „distincția". Totul îi miroase urît și îndeosebi Caragiale, căruia dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea la el fiind o atitudine intelectuală. Iată cîteva rînduri rele: „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă-iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii de imitație de astrachan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi, pe care-i supăra frigul, a modului, cum mi-a zis «ce mai faci, mă Duilă ?»... Era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, încît mi-am zis: haiti, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria !" Sînt genii ale maliției, ca Voltaire, cărora li se iartă totul, fiindcă răutatea este alimentul lor. Dar Duiliu Zamfirescu e un spirit în chip moale rău, fără personalitate, și toate aceste opinii pun figura sa într-o mare umbră. Sînt și rînduri foarte frumoase, de pildă acelea despre Olanda sau acestea pe care le reproducem mai jos, cu privire la o reuniune mondenă:

„Am făcut cunoștiința lui Brunetière la un amic comun, unde erau adunați (cum se întîmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Închipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent, o doamnă de onoare a reginei, Brunetière, ministrul Suediei pe lîngă curtea italiană, un ziarist anarchico-comunard, stăpînul casei și subsemnatul. Domnul la care eram adunați este el însuși tipul cel mai interesant de observat: un italian, despre tată francez, despre mamă nepot al principesei Matilda Bonaparte-Demidow, prin

urmare legat cu toţi scriitorii şi artiştii francezi, de la Renan pînă la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hărţulii, de note, de romane începute şi neisprăvite, de colecţiuni de opere de artă, de colecţiuni de timbre, posedînd fel de fel de curiozităţi, cum bunăoară toate publicaţiile lui Stendhal, adnotate de autor, locuind într-o casă unică în felul ei, în care nu sînt două camere la acelaşi nivel ; om de lume, epicurean în aparenţă şi în adîncul sufletului nefericit."

D. Em. Bucuţa a făcut o ediţie bine ordonată, inteligentă.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 855, p. 16.)

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL"

27 iunie 1937

Impresia generală pe care o ai citind culegerea de poezii a d-lui Emil Botta este foarte favorabilă. Se întrevede o imaginațiune liberă de orice constrîngeri, o vocațiune lirică puternică, o simplitate romantică, în sfîrșit, de a enunța tema prin cîteva simboluri netede. Totuși, la citirea în parte a fiecărei poezii impresia dintîi iese oarecum atenuată, lucru pe care trebuie să-l spunem fără nici un înconjur. Care să fie pricina? Nouă ni se pare că ceea ce strică linia poeziei d-lui Botta este o tendință prea pronunțată spre badinaj. Atmosfera poeților din grupul „unu" vine aici să altereze o inspirație viguroasă, severă. Trecerea de la seriozitate la tonul umoristic presupune o neîncredere în momentul liric, și asta dezumflă puțin entuziasmul. Iată o strofă foarte frumoasă, plină de tinerețe:

> Nebunatecul zefir mi-a răsfoit hîrțoagele
> șterpelindu-mi cel mai drag poem.
> Nebunatecul zefir mi-a trecut prin păr
> făcîndu-l ghem.

Mai jos însă dăm de această strofă umoristică:

> Nebunatecul zefir, ghidușul,
> a închis poemul tău în dulap
> Și Dumnezeu cînd a descoperit
> l-a plesnit peste mîni, jap.

Un dumnezeu care plesnește peste mîini un zefir, într-un loc unde sînt și dulapuri, e o imagine hazlie și ar putea fi închipuit într-o poveste, însă marele simbol liric s-a sfărîmat.

Iată și altă poezie :

> Arborii torturați de friguri
> delirau sub cerga stelelor.
> Noroadele nopții emigrau spre auroră,
> cortegii zdrențuite, cîrtitoare.
> Arborii stufoși, cu părul vîlvoi
> Etc.

Foarte frumos (afară de oarecare ușurință) ! Tabloul e plin de mișcare și de umbre romantice. Însă mai la vale, ducîndu-se prea departe antropomorfismul (adică umorismul), arborii sînt niște nebuni care evadează din ospiciu. Urșii sînt invitați să-și lepede blana de gală și în sfîrșit :

> Îngerii au declarat greva fatidică, de șapte ore,
> și gloata lor va revendica Pamirul albastru.
> Mîndra cu coasa îmi face semne,
> semne tainice dintr-un lan aerian.

Iată cel mai rău stil „unu". Greva îngerilor în cer, asta sugerează ideea de uzină, de atelier, asta e parodie, care dovedește repedea obosire cu sublimul. Într-altă parte noaptea, prin același proces de antropomorfism umoristic, trimite iscoade pentru prinderea aceluia care „a tras chiulul" morții ; însă „Dumnezeu a intervenit la vreme". Poetul are o grațioasă halucinație romantică :

> Din cînd în cînd vine o fată
> într-o rochie cu trenă, cam demodată.
> Geniul odăii îmi spune : e o stea,
> Vezi, poartă-te frumos cu ea.

Absurditatea însăși, delicat dementă, a scenei face valoarea lirică a strofei. Însă autorul o trivializează numaidecît :

> Cîte-un miracol bate la ușă ;
> Eu îi șoptesc : poftim, păpușă !
> Îi ofer dulceață și cafea,
> Doar o mai sta.

Din intenția curat umoristică pot ieși unele lucruri de oarecare haz, cum este cu arghezianul prin ritmică *Spectacol* :

Actorii își îndrugau rolul,
dar, încet, îi înghițea nămolul.
Și cînd căzu cortina
toți se-ntrebau cine poartă vina
și cine-i autorul
care-a făptuit amorul
în cinci acte, cu sete,
ca o crimă pe-ndelete.

Vocația d-lui Emil Botta nu este aici. Cu oarecare ușurință declamatorie, care nu e reprobabilă decît în măsura în care simți că autorul nu se poate menține multă vreme în seriozitate, poetul și-a presărat volumul cu o sumedenie de versuri frumoase, de [1] cele mai multe ori cu conținut fantastic, cu înclinațiuni [2] chiar spre baladă. Izolăm cîteva :

Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul,
izbiți-mă de rău...

*

Ce departe ești, întunecata mea iubită,
prin pereții odăii te văd ca prin sită
și te-aud chemîndu-mă ca din altă planetă
și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.

*

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,
în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.

. . . .

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile,
e cam tîrziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile,
închideți ușile.

---

[1] În revistă : *dar* (n. ed.).
[2] În revistă : *indicațiuni* (n. ed.).

M-aşteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj,
noaptea se umflă, clopoţeii-şi scutură şi uite cum
flutură argintiul penaj.

*

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în oceanul înfuriat.
Acum, plimbîndu-mă pe plaje aurii,
mă aud chemat.

*

Vai mie, barca pare un sicriu,
Timonierul e palid, gluga îi acoperă ţeasta.
Lopătează, lopătează, despică hula :
fuga noastră e povestită în scripturi.

*

Noaptea buclucaşă se duce hoaţa
Şi dimineţile îmi spală faţa.

Cartea strănută din răsputeri :
La ce capitol am rămas ieri ?

Ghiozdanul, o riglă şi un echer
Dau cu tifla din rafturi, din cer.

Caietul îmi face semne ;
Cuvintele stau alineate, solemne.

Gîndul cască somnoros, în faşă ?
Sus ! E tîrziu ; ce stai ca un paşă ?

Ah ! Vino repede, sabie, armură,
Să lupt cu lenea care mă fură.

*

Piratul din Mările Chinei
a sosit în somnul meu pe o luntre fragilă...

*

Te întreb, Înşelătorule, unde sunt legiunile mele
şi unde cele o mie de suliţi, de turle ?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie,
Şi acum nu aud nici tobe, nici surle.

*

Ca Saul omorînd vrăjitoarele,
aşa voi ucide Melancolia
cînd veni-va peste mine la noapte,
bat-o pustia.

*

Vînătorule, ia-ţi înapoi pocnetul armei şi alicele
trecute prin piele,
căci nu avem ce face cu ele.

*

Singur în rădvanul negru treceam
Şi cum galopa năzdrăvanul murg !

Pe aleele pavate cu umbră, printre răcori
suiam spre castelul Craiului Amurg.

*

Îţi mulţumesc, Întunecat April,
că mi-ai arătat în oglindă zulufii unui copil,
că m-ai învăţat ştiinţa ciocîrliei
care trece vămile veciei.

În această epocă de contorsiuni poetice, versurile d-lui Emil Botta sînt o înviorătoare speranţă. Chiar dacă sentenţiosul romantism al unora din ele porneşte numai din bucuria tehnică de a imita un stil, şi încă ele rămîn proaspete şi avîntate. Este datoria d-lui Botta acum de a se reexamina şi a renunţa la tot ce nu răspunde în chip strict vibraţiei sale lirice, remarcabile, oricîte observaţiuni i s-ar făcea.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 864, p. 15.)

TUDOR ARGHEZI: „CE-AI CU MINE, VÎNTULE?"

4 iulie 1937

După ce a fost ridicat în slava cerului și numit poet mare, d. Arghezi trebuie să se aștepte la toate suferințele la care sînt supuși aceia care întrec pe alții. Încă de la început unii poeți au atacat pe d. Arghezi, tăgăduindu-l. *Gândirea* l-a primit cîtăva vreme, apoi, iritată de gloria lui, i-a căutat o pricină spre a-l înlătura și înjuria. Poeții sînt în genere rezervați și s-a văzut că atunci cînd a venit vorba să se acorde premiul național d-lui Arghezi, acesta i s-a dat înjumătățit. Psihologicește, înțelegem foarte bine că unui poet nu poate să-i pară bine să audă că d. Arghezi este cel mai mare poet contimporan, deși în locul acestor calificații iritante și păgubitoare pentru autor sînt preferabile studiile serioase, înțelegătoare. Cîtă vreme acești confrați tac, lucrurile sînt după regulele cuviinței. Însă sînt și de aceia care merg la agresiune. D. Arghezi este foarte atacat acum pe motive străine de artă, și jignitor este nu atît asta, cît faptul că anume confrați profită de această tristă împrejurare pentru a nimici esteticește pe poet. Astfel, am întîlnit în *Vremea* un articol uriaș dintr-o serie pe care mărturisim că n-am mai simțit înclinarea de a o consulta, articol al d-lui N. Davidescu, în care sub titlul *Tudor Arghezi ca poet minor* se reduc la niște simple comicării toate poeziile și scrierile poetului. Acțiunea d-lui Davidescu este detestabilă și face rușine breslei scriitoricești. Luat în sine însă, articolul e lipsit de orice temei, și d. Arghezi poate dormi liniștit. D-lui Davidescu, poet submediocru și eseist autodidact, i s-a arătat o clemență nemeritată din cauză că scriind foiletoane prin

gazete părea util unor critici. Mediocritățile tolerate eșuează totdeauna în acest chip.

Însă un poet ca d. Arghezi mai are un dușman mai redutabil și mai tenace decît invidia, și anume, lipsa de mare sensibilitate poetică a epocii noastre. În genere, lipsește scriitorului nostru cultura clasică, iar cînd totuși este informație, lipsește educația clasică. Criticei noastre nu-i place sublimul, nu-i priește fantasticul, nu-i convine marele epic, nu-i intră în cap metafizicul. Poezia se reduce astfel numai la un mic joc de luminări și proza la un șirag de anecdote. Un critic foarte bine intenționat pentru d. Arghezi limitează poezia acestuia aproape numai la elementul verbal, iar cînd e vorba de proză nu înțelege de loc aspectul dantesc, vizionar. Împrumutînd, fără a cita, apropierea făcută de noi între d. Arghezi și Swift, reduce, vorbind de *Cimitirul Buna-Vestire*, sfîrșitul la neant. „Unanian — zice, — eroul cărții, este invadat de cohortele morților (nu lipsesc Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Eminescu etc.) inviați, nu se știe de ce. Instituindu-se un tribunal excepțional, procesul se descompletează, în clipa cînd însuși procurorul e convins de adevărul întîmplării ciudate cu Cristul de pe Crucea de jurămînt a Curții. Satiră macabră, cu sens obscur." Cea mai puternică viziune apocaliptică din literatura română, de o grandioasă poezie, devine astfel din debilitate sufletească o șaradă umoristică.

Nu e cu putință și nici nu vom încerca să cercetăm aici mai pe larg poezia d-lui Arghezi. Ne mulțumim să facem o scurtă dare de seamă asupra noului volum, adăogînd însă că nici o recenzie parțială nu poate fi justă dacă nu se sprijină pe o înțelegere totală. Noul volum cuprinde un număr de mici articole, care ar alcătui în domeniul literaturii un fel de poeme în proză. Sînt în ele idei, sentimente, imagini, totul dînd o literatură foarte complexă. Așa stînd lucrurile, nu se poate face d-lui Arghezi o critică dogmatică. Sînt lucruri care pot să intereseze și altele care nu interesează. Vom spune neted că sînt și unele divagațiuni, care, îndreptățite în vremea scrierii articolului, nu-și mai găsesc rațiunea în volum. Însă în atîtea pagini sînt suficiente momente care să zguduie adînc imaginația cititorului și să păstreze d-lui Arghezi marele său nivel. Insinuarea că arta d-lui Arghezi s-ar mărgini la o simplă îndemînare verbală este cu totul neîntemeiată. D. Arghezi este aproape singurul poet care gîndește, fără discursivitate, care

prin imagini stabileşte toate raporturile cu putinţă între individ şi univers. Poezia *Har* din *Cărticică de seară* vorbea de nimic altceva decît de încolţirea cartofilor. S-ar putea spune : cu mare originalitate verbală (cartofii sînt lehuzi etc.). Însă în această invenţie verbală stă chiar gîndirea poetului. Căci îţi trebuieşte o mare putere de a pătrunde nesilit în problemele elementare ale universului şi a descoperi în prozaica încolţire a unor cartofi misterioasa germinaţiune, cu atît mai neînţeleasă cu cît lipsesc aici organele complexe. Imagini ca *ţîţe, lapte* apropie regnul vegetal de cel animal şi face cu putinţă gîndirea unei porţiuni mai mari din Cosmos sub regimul aceleiaşi idei. Această excepţională facultate de a gîndi se descoperă şi aici. Cocò, papagalul, spune : „Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să muşc şi abia mă scarpin cu el. Poate că m-am născut întîi şi-ntîi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare." Surprinzătoare nu este latura strict formală a imaginii, ci nucleul ei noţional. Papagalul este un animal care trăieşte mult, melcul este o vietate care aruncă gîndul dincolo de epoca apariţiei omului pe pămînt. Aşadar, cugetarea este pusă numaidecît să considere existenţa în nişte forme elementare unind cele mai disparate speţe. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în aşa chip raporturile, încît rezultatul este o depăşire a aparenţelor. „Păianjenul — zice — ar fi omul şi musca-locomotivă. Ce cabluri grosolan încrucişate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prosteşte şi să-l stăpînească strîns, ca păianjenul musca ?" Iată o evaluare de natură ştiinţifică a forţei păianjenului prezentată într-o imagină colosală. Mai departe, cu acelaşi dar de a se coborî realist la universul mic, poetul observă economia vieţii păiajenului : „Ca un copil în scutec şi ca o mumie, corpul zvăpăiatei, care mi-a stricat liniştea lecturii, e răstignit, înfăşurat, imobilizat într-un ghem. Atunci, sacul cu musca e luat voiniceşte la spinare şi scos din perdeaua de aer, care trebuie să rămîie liberă şi întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde ca o provizie hibernală e agăţat într-un cîrlig : gospodarul păstrează merindele conservate. Liniştit, el s-a întors la ploşniţă, cu golirea căreia era ocupat cînd musca i-a lovit antena." E un realism fabulos, dar care conţine o strictă observaţie. Privind musca, poetul este izbit tocmai de orientarea universului. S-ar părea că condiţiile sînt mai prielnice pentru procrearea vietăţilor inferioare decît pentru for-

mele înalte. Această idee este exprimată într-o admirabilă interogaţie lirică: „Soare, care aduci lumini şi balsamuri lui Cocò şi te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naştere şi garoafelor, şi bucuriilor, şi gîngăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi şi răzimat în brazi? Pentru ce preferinţa ta pentru marile infecţii ale existenţei? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale şi să facă pui în raza ta îngerească? De ce laşi sămînţa viermelui să se rezolve în făpturi tîrîtoare şi îmbătate în năframa ta de borangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătoreşti singuratic şi veşnic de icra păduchelui şi de oul libărcii?"

Într-o altă nu mai puţin extraordinară bucată este vorba de un zburător, de o fiinţă cu înfăţişare îngerească găsită moartă în apele mării, „nu se ştie de ce", ar zice un spirit prozaic şi îngust la poezie. În acest chip fabulos este exprimată aspiraţia individului către speţele superioare, către hermafrodit:

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezîndu-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri şi fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile, ca două evantalii, şi s-au încredinţat că greşesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi pînă dincolo de călcîie şi urzite din pene amestecate, de şase-şapte culori. Cînd a fost pescuit, trupul pînă la grumaz era închis între aripi, ca o păpuşă îmbălsămată, şi numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelişul de fulgi cărămizii şi albaştri... Un copil găsindu-i un melc roşu ca macii, între degetul mare şi degetul următor, şi întinzîndu-şi mîna să-l ia, văzurăm că degetele de la picioare ale zburătorului, căzut din săgetările, poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare, şi ni se spori uimirea şi mai mult. S-ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tărie şi să se fi ivit de prin mările din fund. Din pricina liniilor drepte şi a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat, de vîrsta flăcăilor noştri obicinuiţi. După ce, cu evlavie şi luare-aminte, a fost întors şi descoperit cu totul, oamenii şi-au dat seama că tînărul, fără să fie bărbat, nici femeie nu era, depăşind cercul de subalternări şi fatalităţi, care dau vîrtejului omenesc neclintirea lui pe loc şi-l robesc farmecului trist al apropierii"...

E aci un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă și spaimă apocaliptică, plină de gîndire și de duh de Minee. Dar cîte astfel de idei poetice nu se pot găsi în volumul d-lui Arghezi? Vîrsta colosală a papagalului Cocò, casele rîndunicii, fetele care fac băi de nomol în pozițiuni de bronzuri antice, trenul de care esteții sufereau „ca un păduche mare", poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morții din *Cetatea morților*. („Doi preoți slujesc pe mortul meu, culcat în crizanteme" etc.) O analiză mai lungă nu ne îngăduie acum timpul, însă un lucru rămîne stabilit: ca să înțelegi poezia d-lui Arghezi, trebuie să ai vocațiunea pentru lirismul miturilor grozave, pentru viziunile cosmice.

D-na Lucia Demetriade-Bălăcescu, care ilustrează volumul, are desigur un talent grațios, dar nu se poate adapta gîndirii d-lui Arghezi. Coperta este un creton imprimat și volumul e plin de bonete romantice și coșuri de aceeași epocă, ce n-au nici o legătură nici cu România, nici cu volumul. Sînt niște manierisme de jurnal de mode. Cînd e vorba de crîșmă se desenează pahare de șampanie și după bucata *Musca* cu citata invocație către soare se desenează o fată vieneză cu bonet. N-avem ilustratori inteligenți de cărți.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 865, p. 15.)

MIHAIL SADOVEANU: „BALTAGUL"

29 august 1937

Ne-aducem aminte că cineva a spus cum că romanul acesta al d-lui M. Sadoveanu este o tratare în proză a *Mioriței*. Foarte drept, într-un fel. În însăși intenția scriitorului trebuie să fi fost această apropiere, judecînd după un citat din vestita baladă, pus ca motto:

„Stăpîne, stăpîne,
Mai cheamă ș-un cîne..."

Paralela însă nu trebuie dusă prea departe, ca să nu denaturăm esența lucrurilor. Crime pentru jaf s-au făcut la stîne și se vor face cîtu-i lumea. *Miorița* ca producțiune poetică nu este instrucția literară a unui omor. Ea e o poemă a vieții pastorale privite în absolut. Acolo sînt turme, cîini, ciobani, întîlniri în virtutea transhumanței, a păstori dintr-o parte și alta a munților. Crima acolo nu este propriu-zis un accident, cum nu e un accident pentru un marinar să naufragieze și să se-nece. Este un chip posibil de a muri. De aceea poetul anonim nu-și pierde vremea cu ipoteze asupra faptului și cu informațiuni asupra consecințelor crimei. Acolo lupul mănîncă o oaie și apoi urmează tăcere, un om omoară pe altul și tăcerea continuă. Esența baladei stă în trecerea de la tăcerea vie la tăcerea moartă. Cum omul are numai o moarte și e de prisos să mai te oprești asupra unei întîmplări care se va repeta în veci, muribundul își cîntă numai liniștea eternă.

Ceea ce d. M. Sadoveanu, poet în toată puterea cuvîntului, a înţeles din *Mioriţa* şi a transportat în roman este numai acest sentiment de tăcere în faţa destinului oieresc ineluctabil. Cînd se petrece o crimă acolo între cer şi munte, cei rămaşi pe urma mortului nu se gîndesc să împrăştie vestea, să cheme autorităţile de jos să le facă dreptate. Cercetarea, dreptatea, astea sînt treburi pe care înţeleg să şi le facă singuri, ajutaţi nu de procurori, ci de Dumnezeu însuşi, care trimite semne.

Aşadar, scriitorul a reluat cazul unei crime pastorale şi a înţeles să-l lase în mediul lui absolut, adică al unei lumi pe deasupra istoriei. Într-adevăr, unde este lumea mai nesupusă schimbării, mai în afara civilizaţiilor ? La munte. Munteanul a fost totdeauna nu numai atemporal, ci chiar internaţional, şi nu mare mirare produce unora ştirea că cutare oier se află acum în Rusia fiindcă a fost prins acolo de război pe cînd îşi mîna oile. În fond, prin urmare, instinctiv, dar şi conştient, d. Sadoveanu îşi urmează planul descrierii lumii preistorice sau mai bine zis neistorice, descoperind în mijlocul civilizaţiei neschimbarea unei cete pecenege sau imobilitatea vieţii munteneşti (adică de munte).

Este însă în *Baltagul* şi o altă latură care nu se mai mulţumeşte cu explicaţiunea de mai sus. Dintr-o firească pornire de scriitor epic, d. M. Sadoveanu caută de cîtăva vreme cu voinţă acele subiecte simple şi tari, care pot forma tot aşa de bine cuprinsul unei cărţi de colportaj, dar pot fi în acelaşi timp alimentul epic al unui Dostoievski. Marile scrieri au avut totdeauna ca temă întîmplări simple şi banale, singurele care îngăduie scriitorului desfăşurarea spiritului său de observaţie pe un teren solid, universal inteligibil. *Cazul Eugeniţei Costea* era o astfel de scriere, în care se petrecea o sustragere de fonduri publice de către un casier, urmată de sinucidere. Şi în *Baltagul* e uşor să se vadă un caz din acelea ce interesează justiţia şi pasionează pe indivizi.

Vitoria, muierea unui stăpîn de oi, Nechifor Lipan, îşi aşteaptă în toamnă bărbatul, dus sus la munte să cumpere oi. A trecut prea multă vreme, începe să vremuiască a iarnă, şi bărbatul, în ciuda obiceiului, nu se întoarce. Îngrijorarea creşte, se face bănuială şi femeia începu să se mişte O babă cărturăreasă o încredinţează că Lipan este oprit în mrejile altei femei. Însă Vitoria este femeie înţeleaptă, clar văzătoare, care cunoaşte bine automatismul bărbatului ei. Cîteva semne cereşti

și mai cu seamă o sănătoasă deducție o întăresc în încredințarea că Nechifor al ei e mort, adică în împrejurările de acolo, omorît. Ea voiește să-l găsească, să-l îngroape creștinește și dacă se poate să afle pe făptași. Neliniștea de la început, făcută certitudine, dă Vitoriei putere. Acum Vitoria este bărbătoasă, chiar mușcătoare. Își vinde restul de marfă cu cîteva zeci de mii de lei, își așează fata la mînăstire, și lăsînd paznic pentru casă pleacă, călare, împreună cu un fecior al ei. Începe acum o adevărată expediție de investigație, în care analfabeta Vitoria se dovedește o iscusită detectivă. Și, ca orice detectiv, ea este și psiholoagă. De pildă, înainte de plecare ea încredințează banii pentru puțin spre păstrare părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage ea încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi aflat că banii nu mai sînt la ea, ci la popă. Vitoria ia drumul oilor, după ce, sfătuită de unii, a fost și la subprefect, care a emis ipoteza omorului, fără să-i dea vreun ajutor de ispravă. Oierii trec la munte și se-ntorc de-acolo spre vale, la iernat, poposind din crîșmă-n crîșmă. Crîșmarii așadar cunosc bine pe ciobani. Mergînd înspre munte, Vitoria află încetul cu încetul itinerariul bărbatului. A fost într-adevăr văzut de feluriți în drum spre Dorna, în cutare lună. La Vatra-Dornei află de la oficiul care înregistrează vînzările în iarmaroc că Lipan a cumpărat trei sute de oi, că acestea erau toate oile de vînzare și că alți doi oameni l-au rugat pe Lipan să le dea și lor o parte, ceea ce Lipan s-a învoit să facă, cedînd o sută de capete. Cine erau cumpărătorii nu putu afla de acolo. Acum Vitoria ia înapoi drumul la vale, socotind că Nechifor a pornit cu oile la iernat. Prin aceeași metodă a cercetării crîșmelor ea află cum arătau la față cei doi oameni, apoi cum se cheamă și-n ce sat locuiesc, află chiar că în anume loc n-au mai fost văzuți decît doi ciobani, printre care nu era Lipan. Raza crimei era astfel determinată. Vitoria găsește întîmplător și cîinele lui Lipan, Lupu. Cu ajutorul lui, ea dă de cadavrul bărbatului.

Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Însă Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăției, punînd la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. La sfîrșit era pregătit și ultimul argument : cîinele, care și sare în gîtul ucigașului, rănindu-l mortal.

Prin urmare, cititorul poate vedea în ce stă miezul romanului d-lui Sadoveanu. Este şi nu este *Mioriţa*. Eroina principală, ba, la drept vorbind, singurul erou, este Vitoria. Ea are o îndoială pe care şi-o rezolvă singură. Vitoria este un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare (în cazul de faţă înmormîntarea şi praznicul), şi cînd dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Titlul romanului *Baltagul* asta voieşte să spună. Vitoria a încredinţat feciorului ei un baltag, cu care gîndeşte să sfărîme capul ucigaşului bărbatului ei. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română. Este *Năpasta* lui Caragiale. S-ar putea prin urmare obiecta *Baltagului* ceea ce s-a obiectat *Năpastei*. Prea multă îndîrjire din partea unei femei, lipsă de feminitate. Însă în romanul d-lui Sadoveanu răzbunarea nu e sentimentul hotărîtor. Femeia vrea să-şi înmormînteze creştineşte bărbatul, şi fireşte e de părerea ca stăpînirea să facă dreptate. Iertarea este însă simţămîntul ei final. Ar rămînea în picioare o observaţiune pe care a făcut-o cîndva d. Lovinescu asupra literaturii romîne în genere, dar fără s-o explice: virilitatea caracterului eroinei din multe scrieri române, în special dramatice. Vitoria este şi ea virilă, feciorul ei Gheorghiţă părînd dimpotrivă moale ca o femeie. Aici nu e o simplă concepţiune de scriitori români, ci înregistrarea instinctivă a realităţii. Întîi de toate, femeia în vîrstă, vădană, e mai autoritară decît bărbatul, mai ambiţioasă. În vreme ce bărbatul se pierde în contemplarea universalului, femeia invidiază şi urăşte şi visează promovarea socială. Dar este o condiţiune tipică a femeii române, pe care n-o putea ignora mai cu seamă d. Sadoveanu, descriitor al vieţii de tip primitiv. Femeia feminină aproape că n-a apărut în societatea noastră încă nouă şi scriitorul n-o cunoaşte. Imensa majoritate a femeilor sînt propriu-zis ţărănci. Cine cunoaşte de aproape satul, mai ales acela de munte, rămîne izbit de adevărul intuiţiei d-lui Sadoveanu. Acolo femeia are numai o scurtă fază de pasivitate. Apoi curînd devine muiere. Asta înseamnă că despărţită, prin natura ocupaţiilor, luni întregi de bărbat, ea vede de casă, de copii, de puţinul ogor, ea cumpără, ea vinde mergînd la tîrg, căpătînd printr-asta o psihologie autoritară. Însă cum o femeie rămîne totuşi în fondul ei femeie, capabilă de anume sentimente, viaţa afectivă stăruie, dar convertită în

cîteva mişcări obiective, numite datini. Vitoria merge să-şi îngroape bărbatul. Cu acest act, accidentul ei sufletesc s-a potolit, şi ea este acum iarăşi în stare să se întoarcă la treburile ei. Atribuţiile ciobăneşti ale soţului au fost trecute asupra fiului, şi asta e tot.

Este, va să zică, mult adevăr în intuiţia domnului Sadoveanu, şi nu se poate aduce sub latura aceasta nici o învinuire. Totuşi, cîteodată ni se pare că Vitoria e prea detectivă, că-şi însuşeşte adică prea mult din acea iscusinţă universală şi bună la toate a poliţiştilor care delectau copilăria noastră. Poate că se cădea ca în inima ei să se strîngă numai bănuielile, iar itinerariul poliţist să fie mai degrabă o operă colectivă în care ea ar fi fost trasă. Impresia aceasta nu poate fi probabil decît a criticului obosit, care scrutează toate, şi e de văzut dacă şi cititorul simte aşa ceva.

Fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca şi în migraţiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul, ci cu semnele cerului. În stilul magistral pe care i-l cunoaştem, d. Sadoveanu înfăţişează toate acele ritmuri ale vieţii primitive determinate numai de revoluţiunea pămîntului, şi nicidecum de vreo iniţiativă individuală. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London, şi rămîi în definitiv mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. Aici nu sînt drumuri, ci numai expediţii. Taciturnitatea omului de ţară, surzenia mai mult simulată decît veritabilă, astea sînt puse în dialoguri de neuitat :

„— Ce s-a întîmplat, Mitre ?

— Cum ? Nu s-a întîmplat nimica.

— Atuncea de ce ai venit aşa de vreme acasă ?

— Ha ?

— De ce ai venit aşa devreme acasă ?

— Apoi am văzut că pogoară alţi oameni din poieni oile şi vacile : le-am pogorît şi eu. Zice că are să vremuiască."

.... [1] de la început cu ce sfîrşeşte, dar un om de munte care

---

[1] Un rînd căzut din pagină în procesul tipografic lipseşte fraza de început (n. ed.).

tace luni întregi nu pierde ocazia de a se îmbăta de vorbe cînd dă de un om. *Cum, ha,* astea sînt metodele lui de a nu lăsa să se stingă convorbirea. Iată şi un gest neînsemnat în aparenţă, dar tipic :

„Mitrea coborî gîfîind, căută ulcica, o cufundă în apă şi bău cu sete, pufnind, apoi deşertă îndărăt ce rămăsese."

E aici fireşte o lipsă de scîrbă pentru cel care trăieşte rustic, dar şi obişnuinţa de a respecta apa, unde se găseşte, de a da drumul restului în izvorul său.

Pentru naţionaliştii excesivi ai limbii, stilul d-lui Sadoveanu, observat după natură, dă un răspuns strălucit. Un neologism este o vorbă pe care poporul o primeşte sau nu. Dacă o primeşte, chestiunea purităţii nu se mai poate pune. Aminteam într-o cronică trecută cuvîntul *paraplîie.* Puteam să citez şi pe *corajie* (fem.), care circulă acum în Ardeal şi a devenit neaoş ţărănesc. Aşa vorbeşte, şi cu cît firesc Vitoria : „Am lepădat ceva, ca să nu fie vorba. N-am eu coraj acuma să mă neguţez."

Acest roman, prin repeziciunea lui, prin analiza unui suflet întreg şi arhaic, este una din cele mai bune scrieri ale d-lui M. Sadoveanu.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 873, p. 15.)

LUCREȚIA PETRESCU: „MĂRĂCINI"

26 septembrie 1937

Romanul d-nei Lucreția Petrescu este întocmit cu suficientă îndemînare, se citește cu interes, fără să dezvăluie nici o facultate artistică. Nici nu era aici de neapărată nevoie.

Este un roman care, păstrînd obiectivitatea, nu se sfiește totuși să atace și probleme. Și ce probleme poate să atace o femeie decît cele feministe? Ni se vorbește dar de o femeie care e pusă în toate acele circumstanțe din care pot să rezulte pentru cititor noțiuni despre destinul unei femei în societatea modernă.

Iată pe scurt cuprinsul. Linica Pîrvu, studentă la Litere și funcționară, întreține legături amoroase cu un coleg pe nume Ionică Verzea. Legăturile sînt fructuoase și Linica se vede cu groază în perspectiva de a face un copil nelegitim.

Atunci recurge la avort, cu atît mai mult cu cît Ionică Verzea, don juan ieftin, nu vrea să audă de astfel de complicațiuni. Abia scăpată de acest accident, Linica se exaltă de un alt tip de student cuceritor, mai select, Petruș Văreanu, care arătase pînă aici pentru ea un oarecare dispreț. Petruș cade însă în cursa ușurătății lui fiindcă se îndrăgostește de-a-binelea și se îmbolnăvește. Atunci d-na Văreanu, femeie inocentă, îi îngăduie să aducă în casă pe pretinsa d-ră, ba chiar vorbește de datoria unei căsătorii, încît de acum încolo Linica a devenit „logodnica", lucru ce pare să măgulească grozav vanitatea ei feminină, atinsă de purtarea indiferentă a lui Ionică Verzea. Acum însă începe pentru Linica o luptă nouă. Familia profesorului Văreanu înfățișează un fel de aristocrație față de aceea a logodnicei. Linica e dintr-o mahala a Piteștiu-

lui, are o soră măritată cu un cizmar, face parte, într-un cuvînt, din clasa cea mai de jos. Chiar purtările ei sînt trădătoare ale unei joase origini, şi familia lui Petruş e îngrijată. Petruş merge la Piteşti, descoperă în sfîrşit familia logodnicei şi pare amuzat de ingeniozitatea mahalagiilor.

Oricum, această penibilă întîlnire nu fărîmă legăturile dintre cei doi, şi e necesar ca mîndria lui Petruş să fie atinsă de ştirile asupra vechilor legături dintre Linica şi Verzea pentru ca, dezmeticit, să plece la Paris, spre a face de altfel alte cuceriri. Linica se simte o adevărată victimă. În definitiv, Petruş, gîndeşte ea, ştia de vechea ei poveste cu Verzea, ceea ce nu l-a împiedicat s-o iubească. Familia lui Vereanu îi apare ca o societate perversă, care urmăreşte numai satisfaceri fără răspunderi, şi Linica se gîndeşte acum serios să se întoarcă în mahala şi să se mărite cu un domn Iorgu, om simplu şi de treabă, după facerea altui avort.

Acesta este subiectul şi s-ar părea că se desprinde din el o morală, în felul acesta : tot mai oneşti sînt oamenii simpli : sau : fiecare să stea în cercul lui. Însă cine citeşte romanul rămîne cam dezorientat. El are mereu sentimentul că d-na Lucreţia Petrescu nutreşte o intenţie. Aci bărbaţii par puşi în postura defavorabilă şi tragedia femeii compătimită, aci însă Linica însăşi e dispreţuită pentru lipsa ei de maniere. O umoare a autoarei împotriva eroilor există, dar, fiindcă nu e sistematică, asta dă impresiunea obiectivităţii. Totuşi, să ne fie îngăduit a spune, nu aceasta este obiectivitatea ce se cere unui romancier. Oamenii au pasiuni şi năzuinţe, fie individuale, fie de origină socială. Romancierul trebuie să scoată în evidenţă bine această luptă, chiar şi cu riscul unui *parti-pris*. Într-asta stă obiectivitatea ce nu înseamnă decît obiectivare, adică realizare. În chipul acesta, eroii devin simpatici şi antipatici, după cum e cazul. Ce se întîmplă în romanul doamnei Petrescu ? Nu ştim ce simte şi ce vrea fiecare şi neştiind asta nu avem nici sentimentul de simpatie şi de antipatie, aşa încît unele atitudini ale autoarei ni se par deconcertante. Eroii trebuiesc definiţi fiindcă din definirea lor iese în chip neapărat chipul lor probabil de purtare. S-o examinăm pe Linica.

E o fată de oameni simpli care, înstrăinîndu-se cu totul de mentalitatea mediului ei, vine la oraş şi se înscrie la Universitate. Din această temă decurg cîteva posibilităţi hotărîte, pe care autoarea nu le studiază. Pentru ca o fată de mahalagii

provinciali să poată să meargă la Universitate, trebuie ca în familia aceasta să existe o voință dîrză de ascensiune prin membrii noii generații. Atunci familia aceasta e simpatică și fetei îi mai rămîne să înfrunte rezistența societății în care va intra. Cînd această voință colectivă de ascensiune nu există (cum pare a fi cazul) atunci trebuie măcar ca fata, printr-o vocațiune inanalizabilă, să vrea să se smulgă unui mediu pe care îl socotește inferior. Atunci ea trebuie să aibă o inteligență superioară, sau măcar o sensibilitate aleasă. Curios. Nici acesta nu pare a fi cazul Linichii.

Nu poți să nu te întrebi ce caută această fată trivială, întru nimic deosebită de mediul din care a ieșit, într-un mediu căruia nu i se poate adapta. Presupunerea că o fată care urmează literele e osîndită să fie vulgară numai fiindcă vine din provincie — în vreme ce o fetiță de mediocru profesor e un manual de educație viu — nu e de loc convingătoare. Se va zice că Linica s-a dus la universitate ca să-și facă o carieră. De ce a mers însă la liceu și universitate ? De ce nu s-a măritat cu un cizmar bogat, de ce nu s-a făcut croitoreasă ? Dacă e vorba să studieze condiția unor intelectuale române care provin din clase sărace și n-au ajuns să se adapteze bine clasei în care vor să intre (problema există), trebuia totuși explicată prezența acestei înalte năzuințe de a merge la universitate. Oricît de intimidată ar fi o studentă, fată de țăran, de o colegă cu limuzină, oricît de neghioabă, ea are totuși o flacără lăuntrică, un sentiment al unei alte existențe care o ridică deasupra comunului. Unei astfel de fete i se pot pune următoarele probleme. Familia e obtuză, împiedicătoare. Societatea în care vrea să intre o suspectează asupra originilor, o bîrfește. Sau e și una, și alta. Fata poate cădea sau poate învinge. În romanul de față nimic nu e clar. Familia e umilă, fata e trivială, societatea orășănească arată oarecare împotrivire, dar în fond e mai îngăduitoare decît ar trebui și toată vina cade pe purtările nechibzuite ale fetei.

Nimic așadar nu e logic, nimic nu decurge explicabil și verosimil, și ca atare nici vreo problemă serioasă nu se naște din roman. Dar ce psihologie curioasă are această studentă care nu pare de loc studentă ! Ea n-a fost de loc sedusă de Verzea, fiindcă acela i-a spus limpede că nu vrea „belea" pe cap. A consimțit la împreunare ca să-și potolească o nevoie fiziologică. Autoarea are aerul să spună că femeia, prin natura ei, devine

o sclavă a bărbatului. Fiziologia femeii tăgăduieşte însă astfel de ipoteze şi ne arată că femeia e mult mai aptă să aştepte cu calm căsătoria. Nimic nu îndreptăţea pe Linica să se prostitueze şi ea nu merită nici o simpatie. Purtarea ei faţă de Petruş este de asemeni a unei prostituate interesate. E posibil ca acesta să fi fost şi gîndul autoarei, dar psihologia rămîne totuşi nebuloasă. Costică Verzea e zugrăvit fugitiv ca un nepăsător grobian. Iată o exagerare. Oamenii sînt răi, dar vor să pară buni, încît efectul comun este ipocrizia. Verzea vorbeşte ca cu o ţigancă : „Ce tot îmi baţi capul ?... ce vrei de la mine ?" Şi e şi el student. Dacă cumva există un astfel de animal integral, cazul Linichii nu se explică mai uşor. Căci nimic n-o silea pe Linica, pentru nevoi fiziologice, să se ofere unui astfel de cretin. Înseamnă atunci că Verzea este omul de nivelul ei, care-i place.

S-ar zice că d-na Lucreţia Petrescu a voit să studieze efectele la femeie ale unui instinct ce vine şi la păsări de vreo două ori pe an. Dar l-a studiat feminin, ca problemă şi cu un ochi prea terestru. Fiindcă într-adevăr trebuie să observăm că femeia are adesea o pornire de a vedea lucrurile, în literatură cel puţin, prea material. Gingăşia femeii este de esenţă practică. Marile poeme de dragoste nu le-a scris femeia, sau cînd a scris ceva în soiul acesta, apoi acelea sînt ţipete de voluptate. În literatură femeia îşi pune probleme, se apără, deplînge victimele iubirii, văzînd în această iubire numai un instinct. Ea nu are sensul absolutului, nu poate analiza dragostea ca un sentiment, ca un ideal. Linica îşi face, ca şi eroul lui Flaubert, „educaţia sentimentală", dar la ea educaţia e mai mult genezică. Sufletul autoarei tratează problema cu delicateţă, cu puritate, dar problema însăşi e pusă prozaic. E un ce care te dezgustă de dragoste şi te disperă de ideal. În romanul rus se vorbeşte despre prostituate cu mai multă spiritualitate decît aici despre studente. Şi, să nu se supere autoarea, lucrurile nici nu sînt adevărate în substanţa lor, fiindcă viaţa e mult mai complexă. Şi insistarea asupra mizeriei vulgare o socotim inoportună. Căci mizeria nu zugrăveşte nimic şi este numai un element de melodramă. Totul e în legătură cu tonul scrierii. Coliba care acoperă pe Dafnis şi Chloe nu e mizerabilă.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 877, p. 15.)

AL. ROSETTI: „ISTORIA LIMBII ROMÂNE (I)"

12 decembrie 1937

Într-o haină tipografică de o frumuseţe cum niciodată alta n-a îmbrăcat la noi o carte de ştiinţă, a apărut întîiul volum din *Istoria limbii române*, datorit d-lui Al. Rosetti, directorul Editurii „Fundaţiunilor Regale". Lumea străină de programul Universităţii din Bucureşti, care cunoaşte pe d. Rosetti aproape numai în ipostazul de editor, trebuie încunoştiinţată că d. Rosetti e unul dintre cei mai de seamă filologi ai noştri, cel mai de seamă dintre cei tineri, ca să nu supărăm pe nimeni.

Scopul acestei cronici, precum am mai spus, nu e de a încălca domeniul ştiinţei. Dar este în cultura noastră atîta dezinteres pentru operele de sforţare şi disciplină, încît simţim o datorie a atrage atenţiunea asupra a tot ce este valoros într-un domeniu mai larg de cunoştinţe exprimate prin cuvînt şi cerînd mai mult sau mai puţin perfecţiunea formală, cu alte cuvinte, asupra a tot ce apare în cîmpul filologiei, luate în înţelesul ei cel mai larg.

Opera d-lui Rosetti aparţine propriu-zis cercului mai restrîns al lingvisticei, adică studiului limbajului abstrăgînd de la valorile de conţinut. Deşi prin studiile noastre a trebuit la un moment dat să trecem şi prin încăperea în care stă azi d. Al. Rosetti şi acum aruncăm din cînd în cînd ochii pe tot ce apare mai de seamă la noi în acest domeniu, interesul nostru s-a îndepărtat de acest cîmp. Şi unde nu este interes nu e nici informaţia amănunţită, ţinută la zi, trebuitoare pentru a examina atent o lucrare de acest soi, şi a decide unde e noutate şi unde e reluare, ce este credibil şi ce discutabil. O recenziune

utilă științificește nu este dar în căderea noastră de a face. Nu vor lipsi de altfel specialiștii care să se pronunțe cu competență asupra lucrării mai mult decît valoroase a d-lui Rosetti, deși în cîmpurile acestea oarecum ferite de ochii publicului critica e cu mult mai violentă decît în literatură, am îndrăzni să spunem chiar pătimașe. Și pricina este în parte aceasta. În artă o valoare nouă nu distruge una veche, toate putînd coexista prin puterea creației, într-un timp ireal. Însă științele sînt legate de observație, și observația progresează. Prin urmare, o bună lucrare nouă este prin definiție bună în dauna uneia vechi, neavînd o altă rațiune de a exista decît faptul de a fi mai bună. Constatarea aceasta a condiției științelor ne-a demoralizat odată și ne-a dus la dorința de a ne folosi de discipline ca de niște instrumente, dar de a năzui spre absoluturi. Dacă am fi visat să facem istorie, am fi voit norocul de a scrie *Viețile* lui Plutarh decît meritul de a alcătui a istorie *ținută la zi*. Sînt amărăciuni profesionale, mîngîiate de împrejurarea că o operă mai veche mai poate să rămînă „utilizabilă", „încă foarte bună", sau în sfîrșit un moment istoric. Totul e aici să-ți faci datoria în viață, restul fiind vanitate. Cine de altfel garantează creatorului trăinicia operei lui ? În valorile mijlocii, operele de știință sînt mai trainice decît cele artistice.

D. Al. Rosetti, aceasta este impresiunea noastră, a făcut o operă mai bună, adică a îndeplinit condițiile științei, care cere folosirea tuturor adevărurilor descoperite pînă la zi. Mai sînt și alte remarcabile merite de ținută intelectuală pe care le vom releva.

Cu privire la evoluția filologiei noastre, în care d. Rosetti a început să joace în așa de scurtă vreme un rol fundamental, ne simțim datori să facem cîteva observări nespecialiste. Am fost toți elevii d-lui O. Densusianu, pe care îl socotim împreună cu d. Rosetti și cu cine gîndește drept în această țară ca întemeietorul disciplinei la noi. Ceea ce s-a făcut înainte de d-sa a fost cu totul dezordonat, și o mențiune de simpatie se cuvine doar lui Hasdeu. D. Densusianu a înțeles numaidecît că trebuie să facă romanistică, și nu divagație comparatistă, interesînd România și Asia și că trebuie neapărat să încadreze limba română în grupul limbilor neolatine. A început dar a compune acea fundamentală *Histoire de la langue roumaine*, din nefericire neterminată. Tot ce se face azi în domeniul

acesta la noi derivă în chip necesar din școala, unica și buna școală a d-lui Densusianu. Filologul era îndatorat să dea argumente serioase istoricului pentru dezlegarea enigmei, așa-zisei enigme, a formațiunei poporului nostru. E ceea ce a și făcut d. Densusianu. Însă d-sa a făcut-o în două momente; prin studiul propriu-zis al limbii române în cadrul romanistic, ceeace a fixat o dată pentru totdeauna în conștiința învățatului străin adevărul explicat al romanității noastre și prin considerații istorice. Însă aceste considerații ieșite dintr-o constrîngere pe care omul de știință o făcea, așa se părea, sentimentului, erau oarecum demoralizante și de natură să încurce socotelile istoricului. Filologul se credea dator să fie istoric, prin mijloace pur lingvistice, să explice apropieri și deosebiri, să nu lase nimic nelămurit. În felul acesta d. Densusianu a ajuns la încheierea că originile limbii române sînt de pus mai ales în sudul Dunării (*H.d.L.R.*, I.4). Chestiunea aceasta de geografie lingvistică genetică avea în ea ceva iritant. Filologul mai trebuia să definească limba română. Definirea aceasta, cu toate studiile de amănunțimi, s-a făcut astfel încît am putut să vedem cum un intelectual străin trăit ani de zile în România, în curent cu filologia noastră, s-a întors în țară cu sentimentul că limba română e și nu e latină. Și această concepțiune face încă pui. D. Densusianu a părut puțin speriat de influența slavă, și deși a recunoscut că ea nu alterează fondul, a accentuat. Rezultatul este că pînă azi circulă în școală noțiunea că de o limbă română nu se poate vorbi înainte de a apărea influența slavă. Limba română ar fi deci o amestecare substanțială a fondului latin cu limba slavă.

Evident, e aci o chestiune de atitudine generală care nu înrîurește asupra studiului propriu-zis care la d. Densusianu era fundamentul, încît acum se poate reface, dar nu face. Că ceva nemulțumitor a fost în această definiție o dovedește recrudescența latinismului în Ardeal, unde a apărut o adevărată școală neolatinistă. Latinismul în materie de știință filologică nu trebuie de loc privit ca un amestec al naționalismului acolo unde se cere observație nepărtinitoare. Căci a te socoti latin nu înseamnă a fi naționalist. Nemulțumirea latiniștilor pornește și dintr-un fond instinctual notabil pentru omul de știință larg. Individul român simte că vorbește latinește. Așadar, filologia română ca știință s-a întemeiat pe o necesitate de conștiință

națională. Filologul a făcut întîi de toate etimologii, apoi a trecut la studiul formelor, mai apoi, terminîndu-se etimologiile, s-a adîncit și în structura gîndirii exprimate. Filologul nostru n-avea vreme să fie un filozof al limbii. A înțeles însă că știința explică și formulează legi și că aceste legi, chiar relative, măresc atenția asupra cuvîntului și îngăduiesc studierea genezii lui. Noi am asistat dar la o filologie văzută ca o știință a sonurilor pure, ca o fonetică naturalistică în felul celei formulate de Schleicher. Cîtă vreme filologul făcea etimologii, asta era emoționant pentru un român, dar formularea legilor modificării sunetelor, cum se asimilează, cum se disimilează, cum cad etc. devenea aridă, scoasă din utilitatea imediată a descoperirii structurii limbii române în scopul de a ne mări conștiința națională. Era un scientism exagerat, de care suferă încă lingvistica și care o face așa de indiferentă literatului. Este în curiozitatea umană o ierarhie. Am zice că o știință e cu atît mai interesantă cu cît privește lucrurile mai dinspre soare. A descoperi că luna e făcută să zicem din cositor e turburător fiindcă astfel se închide o grădină pe care o credeam destinată visurilor. A cerceta originea limbajului e turburător, fiindcă se stabilește raportul dintre zoologie și antropologie. Nimic, într-un cuvînt, nu poate forma obiect de știință dacă în cele din urmă nu duce la formularea poziției noastre în univers. Cînd însă într-o comedie cineva arată că pentru emiterea vocalelor trebuie să deschizi gura în diferite grade, lumea rîde zgomotos. Problema nu are nici un interes.

Vorbirea e o față a activității psihice, e o manifestație complexă, încît nu poate să nu mire tendința de a o scoate cu totul din lumea valorilor psihice, de a o desface de idei, de a o coborî în automatismul mașinei. Sub înrîurirea filozofiei, psihologiei, sociologiei, lingvistica occidentală s-a refăcut într-atît încît sînt azi opere de cea mai strictă specialitate care îngăduie totuși să gîndim.

E momentul acum, după atît de lungi considerații menite să popularizeze pentru cititori poziția disciplinei, să arătăm care e contribuția d-lui Rosetti. Ea e teoreticește la nivelul cerut de evoluție. D. Rosetti a înțeles că trebuie să vie cu o concepțiune, cu o definire a scopurilor și metodelor. Oricare ar fi rezultatele, o astfel de atitudine frămîntă măcar capitolul metodologiei științelor din logică și aprinde discuția asupra

limitelor curiozității umane. Concepția d-lui Rosetti pare derivată din fonetismul lui Grammont (despre care fonetism, cu lungi înrîuriri într-o anume critică „științifică" chiar la noi, vom avea a ne ocupa), însă într-un sens mai pozitivist, mergînd pînă la fiziologie și radiografie. Ceva în sensul acesta s-a încercat, însă într-un mod redus, la Cluj. În *Buletin linguistique,* admirabila revistă condusă de d. Rosetti, printre alte lucruri se văd fotografii de țeste umane cu maxilele în mișcare, pronunțînd. N-am dovedi prietenia dacă n-am mărturisi că știința aceasta scapă nu numai pregătirii noastre, dar chiar și interesului. Și totuși, ce frumoase lucruri sînt în anchetele lingvistice ale d-lui Rosetti prin Ardeal îndeosebi și ce folos ar trage un scriitor inteligent de colori locale. De altfel, fonetismul fiziologic se împerechează cu geografismul lui Gilliéron. Oricum ar fi prin urmare, d. Rosetti a împins disciplina mai departe, pînă acolo unde începe să trezească discuția metodologică, a ieșit din filologia ca apendice la „limba română".

Remarcabil este că d. Rosetti nu s-a pierdut în satisfacțiile șefiei de școală, fiind totuși unul și pentru întîia oară în chip așa de hotărît, și a trecut la aplicațiuni. Lucrarea atît de modest prezentată în 1932 *Limba română în secolul al XVI-lea* arăta de atunci ambițiile și forțele autorului. Căci această carte fundamentală nu e altceva decît capitolul început, dar neterminat din opera d-lui Densusianu, și anume, acela din volumul II *(Le seizième siècle).* Oricîte modificări ar mai face d. Rosetti, prin adăogiri de material, capitolul despre limba din secolul al XVI-lea, adică acela cuprinzînd și începuturile grafice, a fost scris și e lesne de înțeles că el va fi transportat aproape la fel în *Istorie.* D-lui Rosetti nu-i rămîne decît să dea la iveală partea înrîuririi slave, și *Istoria limbii române* a d-lui Densusianu este total refăcută și împlinită. Ar mai rămînea secolele următoare.

Am comparat opera d-lui Rosetti cu aceea a d-lui Densusianu, pe care o desăvîrșește. Sînt multe deosebiri de amănunt, explicări deosebite, etimologii contestate și refăcute etc. E foarte firesc. Întîi de toate, lucrarea d-lui Rosetti nu e numai o operă de atitudine schimbată (cum ni s-a părut la început), dar în fond rezumativă. E o lucrare totală, făcută pe baze schimbate, atît cît se poate schimba după ce un om de știință de talia d-lui Densusianu a tras liniile cele mai simple. Printr-o anume economie de spațiu și prin înlăturarea problemelor su-

perflui, partea despre limba latină apare ca un capitol exhaurient. Apoi sînt, cum am spus, deosebiri de concepţie fundamentale, care sînt foarte importante. D. Rosetti defineşte limba română aşa : „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Panonia de Sud, Dardania, Moesia Superioară şi Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii şi pînă în zilele noastre". În felul acesta înlătură teoria mixturii (latină, slavă), satisfăcînd şi sentimentul nostru naţional şi în acelaşi timp ştiinţa. Căci teoria aceea a amestecului era tot ce putea fi mai absurd şi se încurca în dozaje arbitrare de elemente. O limbă e un fenomen natural, care merge mereu înainte, cum merge omul, care e mereu el, fiind totuşi material, celular, altul. Fixarea teritoriului de formaţiune în Oltenia, Banat, Ardeal, cu adiacenţe în Muntenia, sudul Moldovei, zona dunăreană, cu acordarea unei mari importanţe Dobrogei, este iarăşi mîngîietoare. Se observă peste tot o mai fermă poziţie ştiinţifică în apărarea punctelor pe care de mult le dicta bunul-simţ. Metoda e dimpotrivă mai prudentă. Se renunţă la reconstrucţii fără suficiente atestări şi am urmărit în text numeroase discutări a vechii ipoteze din partea d-lui Densuianu şi alţii.

D. Rosetti îşi propune să studieze limba română genealogic, cronologiceşte, şi metoda pare la prima vedere fără nici o revoluţie, deoarece genealogismul e subînţeles în conceptul de istorie. Metoda folosită aici e aceea din *Limba română în secolul al XVI-lea.* S-ar părea că nu e o deosebire mare faţă de *Istoria* d-lui Densusianu, ale cărei linii, în chip firesc, sînt urmate. Un examen atent arată că este. D. Densusianu a voit mai degrabă să stabilească aspectele generale în evoluţia limbii române şi în capitolele sale, conduse după gramatică, a comentat aceste aspecte. De pildă, în morfologie, la numere, autorul zice : „Studiul acestei categorii gramaticale nu dă loc decît la cîteva mărunte observaţiuni". Şi face cîteva. D. Rosetti a procedat într-un fel totalitar, mult mai util pentru cititor, cum a arătat cealaltă operă despre limba în sec. XVI cui a avut nevoie s-o consulte. Făcînd cîteva opriri în momente caracteristice, autorul scrie monografia completă a acestui moment, alcătuieşte gramatica lui. Vechiul volum arăta cum ar vorbi românii dacă s-ar fi oprit pe loc în sec. XVI, acesta ne arată cum am vorbi, fără elemente străine limbii latine. Volumul

acesta e o icoană metodică, de o limpeziciune remarcabilă, un manual perfect al unui moment istoric, dovedind că o limbă română, ca stadiu de evoluție a romanicei, se poate gîndi fără mixtură. Să deschidem la *Numeral,* și acolo aflăm că numai în temeiul limbii latine putem număra, pînă la zece, că suta e slavă, că restul numărătorii se face tot cu elemente latine, dar cu metodă de compunere slavă. Așadar, totul în cartea d-lui Rosetti, de la fonetică pînă la stilistică, este în evidență peste tot, alcătuind un manual complet în înțelesul superior al cuvîntului. Opera d-lui Densusianu e un instrument de meditare al filologului. *Istoria* d-lui Rosetti e un instrument de informație pentru toată lumea și în același timp opera de bază a filologului actual. Am încercat cu partea modernă a operei d-lui Rosetti un exercițiu interesant, să facem o pagină, pe cale sintetică, de scrisoare în limba momentului istoric, și am găsit acolo *toate* elementele ca într-o gramatică actuală. D. Rossetti a îmbinat dar istorismul cu spiritul gramatical, evitînd istoria limbei văzută ca o considerație istorică asupra limbii. Se pot face numeroase comparațiuni, menite să arate deosebirea dintre modul de lucru al d-lui Densusianu și acela al d-lui Rosetti. De pildă capitolul derivației prin prefixe și sufixe e absolut înnoit. Am zis că sînt multe deosebiri de detaliu, aș zice chiar mici polemici, dar asta nu interesează scopul recenziei noastre, care este de a scoate în evidență că bizuindu-se pe tradiția lăsată de d. Densușianu, d. Rosetti a făcut o operă *capitală,* de un folos care nu se poate înlătura, și că fără a împuțina nimic din meritele înaintașului său, a făcut acel altceva, care ne trebuia și care promite în sfîrșit să se termine.

(*Adev. lit. și art.,* XVIII, seria a III-a, 888, p. 15—16.)

C. BANU : „GRĂDINA LUI GLAUCON SAU MANUALUL BUNULUI POLITICIAN“ ; SANDU TELEAJEN : „O FATĂ SINGURĂ“ ; IOAN MASOFF : „ISTORIA TEATRULUI NAȚIONAL“ ; N. PAPADOPOL : „REGELE MYR“.

26 decembrie 1937

D. C. Banu, care înainte de război a jucat un rol foarte însemnat în mișcarea noastră literară, sub forma inițiativei și a entuziasmului, s-a arătat în ultimii ani de o discreție desăvîrșită. Jucînd și în politică un bun act, a pierit apoi din vederea vulgului. Aforismele pe care le dă azi la iveală explică cu desăvîrșire pe om. Avem înainte meditațiile unui mizantrop, ale unui dezamăgit, sau cel puțin ale unui ins care, înțelegînd ce este politica și admițîndu-i finalitățile, regretă de a nu fi fost dotat cu lipsa de scrupule ce se cere politicianului. În acest regret intră bineînțeles și ironie.

Păstrînd toate proporțiile, ar fi oarecum pozițiunea lui Machiavel. Acela nu jucase un rol politic însemnat și ar fi rămas fără ajutorul scrierilor lui un obscur. Însă inteligența lui, puterea lui de scrutare a raportat într-un sistem tot ceea ce nu putuse desfășura în practică. Așa a ieșit *Principele*. Este scrierea d-lui C. Banu, încă o dată zicem, păstrînd proporțiile, un soi de *Principe* român, un tratat spre folosul politicianului, care este echivalentul principelui de altădată ? Propriu-zis nu, și iată din ce cauză. Machiavel vorbea serios, tratatul lui era bun, pe cînd manualul d-lui Banu are o nuanță de parodie de felul aceleia a lui Gr. Alexandrescu din *Satira duhului meu* sau a lui Parini din *La Caduta*. Dai sfaturi imorale de parvenire cuiva ca să scoți în evidență mijloacele înseși prin care parvin oamenii. Foarte adesea d. Banu folosește maniera lui La Bruyère, care este portretul tipologic. Cu toate acestea, nu totul este satiră. Din aforismele autorului se pot desprinde

două-trei propoziţii afirmative, şi anume: scopul general al politicei poate fi folositor patriei, şeful (acesta e un fel de principe) e de obicei un om bine intenţionat şi cu o vocaţie specială, şeful se poate folosi şi de calităţile, şi de cusururile partizanilor săi. În chipul acesta manualul este în fond un adevărat manual, un *Principe*, tratat cu mijloacele moraliştilor francezi din secolul al XVII-lea, un manual pe jumătate serios pe jumătate dezgustat.

Mai este însă o latură care îl îndepărtează de atitudinea tip Machiavel. Oricît s-ar ironiza lumea politică, nu se osîndeşte politica însăşi ca ocupaţie, ba chiar se dă a înţelege că este legitim ca un individ să profeseze politica în vederea pro movării proprii. Aforismele definesc raportul dintre scop şi mijloace. Pentru cine cunoaşte mai adînc literatura de soiul acesta putem indica numaidecît tipul de scriere în care intră manualul d-lui Banu ; este acela al *Amintirilor* lui Guicciardini, cu care au în maniera generală o izbitoare asemănare, excepţie făcînd de labruyèrism. Guicciardini, după o îndelungată carieră politică, îşi rezumă experienţa în acelaşi chip aforistic. Spre deosebire de Machiavel, el nu are nici un ideal superior interesului personal. Observaţiile lui privesc toate realizările acestui interes, în modul cel mai puţin vulgar cu putinţă, ce-i dreptul. E multă înţelepciune în aceste amintiri, dar înţelepciune de mizantrop şi de egoist.

Acestei poziţiuni d. Banu i-a adăogat humorul şi uneori o violentă polemică poate nu totdeauna fericită, deşi generală.

Dar oricum, manualul său relevă pe omul cu foarte bune lecturi clasice, pe care ştie să le folosească în chip inteligent, cu o mare onestitate şi cu acea seriozitate care urmăreşte numai adevărul, şi nicidecum satisfacţia de a scrie o carte. Din această pricină *Manualul* acesta e una din cele mai impresionante cărţi pe care le-am citit în ultima vreme prin gravitate, prin sentimentul că te afli în faţa unei experienţe ajunse la saţietate. Nu este o sentinţă care să nu fie plină de adevăr şi de ironie, dar sînt foarte multe care pe lîngă aceasta au şi conciziunea cerută unei formulări artistice. Vom cita cîteva nu după criteriul estetic, ci după acela al substanţialităţii, ca să arătăm cititorului ce importanţă are o astfel de carte, de loc convenţională, de loc distracţiune, mai ales cînd vine de la un om de cultură şi de la un fost ministru :

— „Sînt oameni născuţi să comande ; alţii, să slujească. Descoperă-i pe aceştia ; strînge-i în jurul tău ; satisfă-le instinctele servile. Vei afla printre dînşii devotamentele cele mai statornice. Cu o singură condiţie : să nu încerci a face din slugă stăpîn."

— „Nu numai poetul se naşte. Şi licheaua.

Inteligenţă, cultură, talent, situaţie socială, politică, nimic nu împiedică pe cel născut să fie."

— „De îndată ce apare un caracter, toţi se coalizează împotriva lui.

De aci trebuinţa imperioasă ca în ţările în care nu te poţi bizui pe opinia publică toţi să te creadă la fel cu dînşii, pînă cînd, ajuns şi puternic, îi vei putea zdrobi."

— „Orice politică bazată pe altceva decît pe interesele şi patimile omeneşti e de mai-nainte menită insuccesului.

Dar şi orice calcul greşit al acestora poate duce la acelaşi rezultat."

— „Absenţa e adeseori în politică un mijloc sigur de a recuceri terenul pierdut prin greşeli de tactică ori prin ingratitudinea conducătorilor. Cu o singură condiţie : să nu fie prelungită dincolo de limita de la care începe uitarea."

— „Nu trebuie să fii prea inteligent, nici prea învăţat spre a mînui cu succes oamenii.

O mediocritate onorabilă şi o fineţă, moştenită ori dobîndită, îţi sînt îndestulătoare."

Precum se vede, sînt observaţii ironice de mizantrop, dar în acelaşi timp sfaturi serioase de urmat de către un spirit pozitiv care urmărind un scop se supune condiţiilor înşişi ale vieţii.

Ca o adaptare la noi a atitudinii lui Guicciardini, cu materie şi expresie modernă, aceste cugetări sînt remarcabile.

★

În privinţa subiectului, d. Sandu Teleajen a făcut un pas înainte. Un roman trebuie să se bizuie pe acele situaţii din care decurg problemele morale esenţiale din viaţă. Iar în viaţă este iubire sau neunire între soţi, apropiere sau discordanţă între generaţii, ambiţie, invidie şi ură, voinţă de înălţare, sentiment de înfrîngere şi alte cîteva situaţiuni de acestea şi mai mult nimic. Renunţînd la teme care interesează mai degrabă

medicina, autorul şi-a luat un subiect bogat în posibilităţi de tratare a vieţii morale. Un inginer munceşte, se îmbogăţeşte, îşi iubeşte soţia şi-şi creşte bine copiii, apoi deodată suferă nişte pierderi, cade în sărăcie şi la darul beţiei.

Căderea se explică prin faptul de a fi găsit o amantă, o actriţă străină. Cu aceasta face chiar un copil. Fireşte, soţia este mîhnită, se înfundă la ţară ca învăţătoare şi-şi lasă soţul de capul lui. Acesta e părăsit în curînd şi de actriţă, care e în fond o femeie de treabă, se îmbolnăveşte rău şi moare. Dar ultimi ani îi sînt mîngăiaţi de prezenţa fetei lui, Dandinuţa, care, luînd locul supăratei soţii, îl îngrijeşte, îi prelungeşte viaţa şi-i ocroteşte pe fiul nelegitim.

Foarte frumos subiect, zicem noi, dar n-ajunge numai frumuseţea subiectului, mai trebuie şi meşteşug. Nu e puţin lucru însă în evoluţia romanului nostru, mai sărac decît îşi închipuie unii, şi acest lucru. Bineînţeles, d. Sandu Teleajen scrie fără deosebite daruri stilistice, dar am convenit o dată că asta nu e numaidecît trebuincios. De ce n-ajunge numai subiectul? Pentru că subiectul este oarecum un factor abstract, care se poate găsi oriunde. Numai prin tratare subiectul devine reprezentare de viaţă. Să vedem aşadar care sînt însuşirile şi care sînt cusururile tratării în acest roman. Personagiul cel mai viu nu este Dandinuţa, ci inginerul Negoiţă Vornic. Dacă nu ne este înfăţişat în toată plinătatea vieţii lui morale, este măcar satisfăcător schiţat ca să ni se sugereze un tip. E omul de 50 de ani, să zicem, care după o viaţă de muncă şi virtuţi casnice e zăpăcit numaidecît de o femeie care iese din linia comună, de o „actriţă“. Un astfel de om e ticălos şi conştient de vinovăţia lui, mereu recidivist şi mereu gata s-o rupă cu destrăbălarea. Înţelegerea lui cu una din fetele sale este din cele mai posibile. Fata iubeşte mai mult pe tată decît pe mamă, mai ales că acesta, fiind culpabil, se poartă cu multă sfiiciune faţă de copii. Fata vede în austeritatea mamei o pricină a decăderii tatălui şi apoi toată maternitatea ei virtuală găseşte un exerciţiu mai bun decît păpuşile în ocrotirea unui tată şi a unui adevărat copil, pe lîngă aceasta şi frate vitreg. Situaţiile acestea sînt dacă nu superior tratate, cel puţin adevărate, şi azi, cînd sînt romancieri cu reputaţie care bat cîmpii călărind pe vorbe, meritul d-lui Sandu Teleajen este măcar acela al bunului-simţ. Mama este mai puţin conturată, deşi romancierul putea şi era bine să sporească puţin volumul cărţii. Este această

mamă o biată ființă suferitoare, abrutizată de muncă pînă acolo încît să piardă sentimentul de milă pentru tatăl copiilor ei, sau e o ființă acră, statornică în ură și în egoism ? Celelalte persoane sînt tremurate și nu se disting bine. Sînt prea multe, prea fugitive cu o legătură între ele cam superficială. Pentru atîtea personagii, pentru zugrăvirea vieții de internat de fete, trebuiau pagini multe de dezvoltare sistematică, pînă la clarificarea tuturor eroilor. Prea mare subiect, volum prea modic. Este de observat că romancierul român, cînd izbutește să iasă din lirism, cade în senzațional în loc să rămînă într-un realism cumpătat, luminat de o observație psihologică generală. De pildă, amanta inginerului e o cîntăreață de nu știu ce nație care a colindat Europa. Cînd erau iubiții mai liniștiți, răsare un tenebros Alfredo, soț al actriței, care o dorește din nou și o duce în America. Apoi deodată actrița se-ntoarce, urmărită ca-n filme de convenționalul Alfredo, care bineînțeles e gelos ca orice personagiu cu acest nume, italian sau sud-american. În sfîrșit, actrița cade cu aeroplanul și piere tocmai cînd romancierul nu știa cum să facă pentru ca rolul Dandinuței să fie mai patetic. În general însă romanul este onorabil.

*

Ceea ce oferă d. Ioan Massoff este foarte interesant și merită toată lauda, dar nu e propriu-zis o *Istorie a teatrului național.* Noi am fi intitulat-o contribuții la o *Istorie* etc. Istoria presupune sinteza oricît de sumară. Acolo lucrurile trebuiau luate *ab ovo,* de la nașterea în Muntenia a teatrului în românește, căci asta înseamnă propriu-zis teatru național, pînă la crearea societății dramatice. Mai presupune narațiunea amănunțită în baza documentelor a etapelor acestui teatru, sub raportul repertoriului privit ca un lucru viu, nu ca o listă, al mișcării opiniei publice, al reprezentațiunilor epocale. Apoi ne trebuie biografia tuturor artiștilor, pe cît se poate, și în locul figurilor simpatice de altfel ale d-lor directori actuali, figurile actorilor care s-au perindat pe scena românească. În franțuzește se puteau găsi destule modele îndeosebi în legătură cu istoria Comediei Franceze și a actorilor săi (vezi Fournel, Eugène Rigal, Henry Lyonet, Georges Mangrédien), ca să lăsăm la o parte monografiile de actori izolați. Chiar și dezordonata sinteză parțială a lui Max Aghion, *Le theatre à Paris au*

XVIII-e siècle, putea călăuzi. D. Massof ne-a dat lucruri foarte utile, de pildă repertoriul teatrului de la 1877 încoace și cîteva date și anecdote despre unii actori. Puțin cam supărător este că autorul nu spune de unde ia unele amănunte care par inedite. Ne întrebăm dacă e adevărată acea știre curioasă că „Davila sărută mîna regelui, apoi reginei"...

*

D. N. Papadopol și-a propus să ne înfățișeze în *Regele Myr* cîțiva nebuni în frunte cu medicul-șef, văzuți nu cu oroarea burgheză, ci ca niște indivizi perfecți în felul lor. Ar fi o revoluție cam ca aceea a lui J.-J. Rousseau în pedagogie. Nebunia nu este o abatere, cum copilăria nu e o pregătire. Și una și alta sînt stări care au o finalitate în ele înșile. Efectul care se poate scoate din acest domeniu poate fi dacă nu umoristic, ceea ce ar presupune o rămășiță de atitudine critică, de-a dreptul poetic. Nebunul devine poetul absolut, care se înstrăinează cu totul de la chipul nostru de a fi. Rușii au tratat asta în scrierile lor luînd pe nebuni în serios, și am putea cita pe Gogol, care întocmește un jurnal de dement.

D. Papadopol o începe spiritual, apoi cade într-o coloare verbală prea abundentă, căutînd, se pare, să realizeze pentru Mărcuța ceea ce d. Arghezi a înfăptuit pentru Văcărești în *Poarta neagră,* în sfîrșit scrierea devine prolixă, exagerată și fără sens din dorința tocmai de a pune în ea prea multe sensuri.

E un început însă care nu înlătură pe autor de la concursul literar.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 890, p. 23.)

EMIL GULIAN : „TĂLMĂCIRI DIN POEMELE LUI EDGAR POE"

6 martie 1938

Cunoaştem activitatea poetică a d-lui Emil Gulian numai prin mijlocirea *Antologiei poeţilor tineri* a d-lui Zaharia Stancu. Ţinuta sa lirică e încă nelămurită, dar se pare că avem de a face cu un cultivator de fabulos minor, care amestecă hieratismul cu oarecare hermetism formal, totul într-o atmosferă cam preţioasă şi rece :

Fată cu zurgălăi,
De floarea cărnii, sună !
Albă, din flori de lac,
Să te ridici spre lună.

Şi spre inele vechi,
Cu aurul pe lac.
În parc, copaci de smoală
În fire se desfac.

Şi muguri răcoroşi
Pe fir de funigel,
În unghiuri de nuiele,
Clatină cercel.

În tot cazul, ceea ce nu se vede la d. Emil Gulian este marele patos, exaltarea lirică dusă pînă la liturghie, declamaţiunea sacerdotală de care fug atîta poeţii noştri tineri şi care totuşi este, într-anume înţeles, esenţa însăşi a poeziei, care este

o convenţie nouă, o ceremonie suprapusă vieţii. De aceea am luat cu multă curiozitate în mînă traducerea poemelor lui Edgar Poe. Doream să vedem cum se adaptează un poet român, în general lipsit de cultura clasică (sau mai bine zis de simpatie pentru cultura clasică, fiindcă d. Emil Gulian are o frumoasă cultură). Poetul a tradus pînă acum din Paul Claudel, Jules Supervielle, Léon-Paul Fargue, Georges Duhamel etc., adică tot din contimporani.

Traducerea poemelor lui Edgar Poe este binevenită şi e un semn că programul de traduceri în româneşte al editurii se îndreaptă către lucrurile esenţiale. Trebuie să adogăm că cea mai bună traducere românească din Edgar Poe, a *Corbului* numai, era aceea a lui Luca Ioan Caragiale, publicată nu demult în *Viaţa românească* (iulie 1937). Admirabilă tălmăcire, într-o formă delicios vetustă, cu o minunată stăpînire a limbii :

Într-o noapte-ndurerată
stam cu fruntea-ngîndurat
Peste vechi hrisoave, scrise
de-nţelepţi uitaţi acum.

Şi cum stam în aromeală,
mi-a părut c-aud pe sală
O uşoară ciocăneală
dinspre poarta de la drum,
Musafir, desigur, care
bate-n poarta de la drum.
Asta-i tot — o ştiu acum.

. . . .

Pasărea ca abanosul
îmi batjocorea ponosul
Neclintită stînd în dosul
bustului, îngîndurată.
„De pleşuva-ţi creastă-i roasă,
cred că firea-ţi nu-i fricoasă,
Arătare-ntunecoasă
dintr-o ţară înnoptată ;
Spune-mi, cum eşti poreclită tu
în domnia înnoptată !"
zise corbul : „Niciodată".

Firește, sînt unele stîngăcii, însă e ceva autentic în această tălmăcire, un soi de ron-ron eminescian. De altfel dezlînarea aceasta se potrivește lui Edgar Poe. Cine cunoaște mai bine poezia romantică își dă seama numaidecît. Poe are foarte multe legături cu romantismul german și cu filozofia idealistă legată de această epocă. E și mai legat, nici vorbă, de cel englez, de Shelley, de pildă. În acest romantism anglo-germanic (Shelley, Novalis, Hölderlin) e un aer cețos, brumos și un zgomot coral și litanic. E și foarte mult extaz dantesc și dolce stil nuovo, adică ceea ce apoi s-a numit prerafaelitism. La asta se adaogă înclinarea de ordin patologic spre halucinație, care dă poeziei americanului o alboare lunatică. Totul vine din interior, și traducătorul român are toată dreptatea să sacrifice muzicalitatea — cum zice — în profitul exactității sensului, a sensului substanțial, bineînțeles, nu literal. Limba engleză din care traduce d. Gulian are gamele ei ciudate și e foarte interesant să înregistrăm constatarea traducătorului :

„Ce a fost pentru noi surprinzător a fost de a vedea că se poate traduce în versuri mult mai aproape de text decît ne-am fi putut aștepta (deseori chiar cuvînt cu cuvînt, păstrîndu-se forma strofelor, numărul versurilor, sistemul de rime, grafica și punctuația originalului). Chiar ritmul, care a imposibil de redat identic, rămînînd corespunzător tonalității originale și foarte asemănător celui original, lucru la care obligă de altfel exactitatea traducerii."

Să vedem cum a tradus d. Emil Gulian nu comparînd originalul cu tălmăcirea, ci considerînd traducerile în sine ca poeme originale. E singura critică justă. Dacă traducerile trăiesc independent, asta înseamnă că au suflet, și atunci sînt bune. Un lucru însă e de observat în privința limbii. D. E. Gulian nu este un plastic și nici un Bach al frazei, cu structură mecanică. Fraza sa e vaporoasă, incertă. Iată nu mai departe citatul din prefață : „Ce *a fost* pentru noi surprinzător *a fost* de a vedea că se poate traduce etc." Un altul cu urechea exactă ar fi zis : „Am fost uimiți cînd am văzut că ne putem ține strîns de text, chiar cuvînt cu cuvînt etc." S-ar părea că urechea poetului face ecouri multiple și parazitare, și cînd un cuvînt răsună, vîjîitura lui se aude încă multă vreme în frază. Asta ar fi hotărît supărător cînd d. Emil Gulian s-ar așeza să traducă pe Boccacio sau pe Rabelais. Dar la Edgar Poe merge,

ba chiar este nimerit, deoarece caracteristica poeziei americanului este tocmai acea propagare infinită a ecourilor.

Dacă nu e prea colorată, dacă n-are foşnetul greu al velurului, traducerea *Corbului* realizează bine spiritul litanic:

Aruncai oblonul şi — cu mult tapaj — scuturînd năzuros bizaru-i penaj,
Pătrunse înăuntru un negru Corb, al preasfîntului timp trecut slujitor;
Nici un fel de atenţie nu-mi dete; nu şovăi, ci pe îndelete, ca în
temeiul unui vechi acord,
Cu nobilă mină de lady sau lord, deasupra uşii camerii mele se căţără
dispreţuitor —
Sus pe bustul palidei Pallas, aşezat chiar deasupra uşii camerii mele
se sui fără zor —
Se sui şi stătu, sumbrul călător.

Bineînţeles verbul *a se căţăra* nu e potrivit. Căţărarea se face pe munte, pe loc povîrnit. Corbul se lasă numai din zbor pe uşă. Trebuie dar corespondentul verbului francez *se percher*.

Este interesantă păstrarea exclamaţiei *Nevermore* în forma originală. Fireşte, pentru cei cu urechea mai sensibilă reiese bizara situaţie că corbul vorbeşte englezeşte românilor, în vreme ce o poezie este totdeauna supranaţională. Totuşi, cum nu toată lumea ştie limba engleză, efectul nu e lipsit de surpriză. *Nevermore* rămîne un cuvînt sibilinic, fatidic, foarte potrivit cu atmosfera halucinantă a poemului.

Cît de bine a tradus, sau mai bine zis cît de bine s-a inspirat d. Emil Gulian în marginea lui Edgar Poe arată interpretarea din *Ulalume*:

Cerurile erau sure şi aspre;
Frunzele erau crispate şi seci —
Frunzele erau istovite şi reci;
Era noapte în pierdutul octombrie,
Al anului acela pierdut în veci,
Pe aproape de sumbrul lac Auber,
În inima ceţoasei ţări Weir —
Era jos lîngă mlaştina Auber,
În pădurea gulzilor, Weir.

Odată, acolo, printr-o alee titanică
De cipreşi, rătăceam cu al meu suflet —
De cipreşi, cu Psyché, al meu suflet.

Îmi era inima, pe-acea vreme, vulcanică,
Precum gura care — se răstoarnă în gol
Precum lava care — fără tihnă în gol
Aruncă rîuri de pucioasă la Yaanek
În extrema climă la pol —
Gemînd se răstoarnă din Muntele Janek
În imperiile borealului pol.

Evident, poezia este a lui Edgar Poe. Efluviile din ea pornesc. Dar trebuie să ai un tact deosebit ca să nu ritmezi altfel mişcările sufleteşti ale originalului, ca să te mişti în valurile ei. Toată halucinaţia boreală, tot acel aer ascuţit sacerdotal, toată configuraţia prelungă de vis a trecut şi la d. Emil Gulian. Să citām şi din Lenore :

Ah, e spartă ceaşca de aur ! Spiritul e dus pe vecie !
Să toace de mort ! cununat cu laur, un suflet pe undele
Stixului adie.
Ş,i Guy de Vere, n-ai *tu* nici-o lacrimă ? haidem cu toţii
să bocim în cor !

Verbal, sînt observaţii de făcut. Ceaşcă de aur ! Ce va să zică asta ? D. Jebeleanu a introdus *ceaşca* în poezia română. Dar aici nu merge. Aici e un gest funerar solemn, clasic. S-a spart cupa în care era o licoare, în care era un vin scump. Imaginea e universală, profund convenţională. Sufletul nu poate să stea într-o ceaşcă, acest recipient sugerînd prin asociaţie numaidecît *cafeaua*. Tot astfel este impropriu a se zice „*cununat* cu laur", care s-ar înţelege „unit prin cununie cu laurul" cînd traducătorul vrea să spună *încununat*. Nici ideea de bocire nu intră în muzica poemului, care are un ton dantesc şi aduce foarte mult cu visul morţii Beatricei din *Vita nuova*. Bocirea trezeşte imaginea unui urlet dezordonat, caricatural, în vreme ce aci se simte nevoia unei mişcări corale imense, unei jelanii. Toată poezia e îndreptată în sensul unei ceremonii funerare nemaiauzite, de o ordine masivă, şi se bizuie pe sentimentul procesiunii artistice a doliului, iar nu pe deznădejdea trivială a bocirii. Nici *toaca* nu e la locul ei, ca imagine prea idilică, prea locală. Aci trebuie tocsinul, clopotul, sunetul în unde, care vesteşte dezastre. Dar, în afară de aceste mici obser-

vații, traducerea e lăudabilă. Mai dăm un fragment din *Țară de vis*, remarcabil prin același aer haotic, infernal :

> Nepătrunse văi, nesfîrșite valuri,
> Păduri de uriași, prăpăstii și maluri
> Omul nu le mai dezvăluiește,
> Roua le moaie și le aburește ;
> Peretele munților se năruie dur,
> În mări cu țărmul fără contur,
> Dar care aspiră, fără noroc,
> Umflate — spre înaltele ceruri de foc ;
> Lacuri fără sfîrșit revarsă
> Apa lor singură, spre moarte întoarsă,
> Apa tăcută și înghețată,
> De zăpezile crinilor reci încărcată...
> Pe lîngă lacurile ce astfel revarsă
> Apa lor singură, către moarte întoarsă, —
> Acelor tăcută și încărcată
> De zăpada crinilor pe ea aplecată, —
> Aproape de munți — lîngă rîul tern
> Cu murmur surd, cu murmur etern...

Traducerea este, precum se vede, foarte bună, de o muzică unitară, și e aproape o producție de creație personală. În genere, interpretarea merită toată lauda și dă d-lui Emil Gulian merite egale cu ale unui poet original. Astfel de împămînteniri de poezie universală sînt o adevărată îmbogățire a literaturii române, și ca atare trebuie salutată întreprinderea d-lui Emil Gulian.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 900, p. 17.)

MIHAI D. RALEA: „PSIHOLOGIE ŞI VIAŢĂ"

20 martie 1938

Calitatea esenţială a d-lui Mihai D. Ralea este inteligenţa. O inteligenţă pînă acum nu constructivă, ci asociativă. D. Ralea face relaţiuni între lucrurile îndepărtate care surprind la început şi apoi încep să pară foarte legitime. Acest mod de a face mari sărituri în aer trecînd peste ceea ce este numaidecît contiguu este al germanilor, şi cred că d. Ralea este cel dintîi care la noi, după război, a dat o idee de ce înseamnă un eseu. Alţii l-au imitat, dar într-un chip baroc. În fond, d. Ralea, intelectual cu bună cultură franceză totdeodată şi bine întemeiat într-o specialitate, n-a făcut eseu decît formal. Substanţial, s-a păstrat mereu în marginile unei preocupări pozitive. Din această oscilaţie între divagaţia asociativă şi studiul corect iese toată graţia autorului, care fuge din rînduri cînd lucrurile sînt prea monotone şi intră repede în ele cînd asociaţia riscă să fie prea diletantă.

Privit de aproape, stilul d-lui M. Ralea nu e al unui om preocupat să scrie bine. Şi dacă cineva ar observa că aici nu e vorba de a scrie bine, ci de a se exprima exact, aş răspunde că nici exactitate nu este. Un spirit maiorescian, iubitor de noţiuni bine definite, nesuferitor de contradicţii, ar avea cîte unele lucruri de spus. Şi totuşi, d. Ralea are o personalitate în scris, are chiar un talent formal. În paginile sale răsuflă un fel de cordialitate ideologică. Formularea de obicei aforistică şi deci fragmentară căpătă amplitudine după un număr de pagini, şi ceea ce pe o pagină avea aerul unei simple cugetări, într-un volum apare ca gîndire şi ca sistem. Stilul răsare deci prin cantitate.

Este iarăşi curios că, abstract prin mijloacele de expresie, d. Ralea e plin de coloare cînd scrie lung. Este vorba, fireşte, de o coloare de idei, dar să nu se vadă într-asta o simplă imagine critică. Impresia de coloare a acestor pagini se bizuie pe un element obiectiv. Capacitatea de a sări peste ce este contiguu la ceea ce se alătură prin note accidentale face ca în mijlocul tensiunii către abstracţiune mintea să-şi păstreze poziţiunea terestră. De altfel, autorul pleacă în mod obişnuit de la concret, punîndu-l într-o relaţie neaşteptată şi întorcîndu-l apoi într-un concept pe care fireşte îl avea pregătit dinainte.

Jurnalul de călătorie în Spania şi celelalte, care nu s-au tipărit încă în volum dezvăluie în chip strălucit această vocaţie a coloarei ideologice. Călătorul umblă pe pămînt, dar fiecare punct geografic este de fapt o idee. La sfîrşitul cărţii găseşti un sistem, dacă ştii să-l desfaci din impresii. E ceva din Barrès şi din Keyserling, dar într-un ton amabil de uşurătate.

Cartea dată la iveală acum de d. M. Ralea (putîndu-se intitula mai nimerit *Probleme de psihologie*) este o operă de specialitate, care totuşi e menită să intereseze pe oricine şi care într-anume măsură, prin tonul vioi de eseu, intră chiar în literatură. Totuşi, n-ar fi căderea noastră de a o recenza, dacă nu ne-am fi propus să atragem atenţia asupra operelor de gîndire, ameninţate de o oarecare indiferenţă a marelui public. Fireşte că această propunere nu poate să depăşească marginile competenţei noastre. Ca să înlăturăm orice pedanterie, vom limita recenzia la determinarea sensului general al cărţii.

Numaidecît după război, cel puţin la Universitatea din Bucureşti, informaţiile de pishologie care se puteau căpăta erau fireşte temeinice, dar limitate la cîteva direcţiuni ce azi apar ca învechite. Wundt, Ebbinghaus, James, acestea erau oarecum numele proprii ultime. În măsura în care era introspecţionistă, psihologia apărea preocupată îndeosebi de problema eului, în măsura experienţei ea era tiranizată de o prejudecată evoluţionistă, mai mult metafizică decît ştiinţifică, aceea de a face legătura între regnuri. Psihologul era chinuit de întrebarea de ordin genetic : cum a fost cu putinţă vieţii sufleteşti să apară. În noţiunile de adaptare, de orientare, de tropism el găsea de pildă o „explicaţiune". De cîtăva vreme, însă, alte direcţiuni erau pe deplin formulate, şi azi ele încep în sfîrşit să răzbată şi la noi. Cine ia în mînă cele două groase tomuri din *Traité de psychologie* de G. Dumas sau tomurile apărute pînă acum

din *Nouveau traité de psyhologie* de același, în ciuda enormei, serioasei erudiții, rămîne puțin dezamăgit. În mare parte în aceste volume, scrise în colaborare, nu este psihologie. Cei mai buni colaboratori ai tratatului sînt medici, oameni pozitivi, cultivînd experimentul și formula exactă. Este vechea școală experimentală germană devenită în mîinile franceze academie de știință. Fiziologia și pathologia mintală primează asupra observării vieții sufletești propriu-zise.

În această lume de savanți de laborator, numai cu introspecția și cu observația morală ești un biet spectator diletant. În genere, manualele de psihologie își epuizează materia după tratarea percepției. Tot ce urmează după aceea despre viața sufletească mai complexă este superficial, teoretic sau convențional. Psihologiile n-au făcut încă lista tuturor fenomenelor psihice și nu s-au încercat să le determine relațiile fără a ieși din planul lor. Și totuși, oamenii fiind mai mult sau mai puțin uniformi (aceasta fiind condiția însăși a existenței unei psihologii), sistematizarea a ceea ce romancierul observă individualizînd e singurul lucru care ar putea să intereseze. Manualul vorbește de iubire, de sentimentul religios și de cel estetic la sentimentele complexe, nu vorbește însă de ură, de invidie, de ambiție și celelalte. Rostul psihologiei ar fi totuși să procedă la o descripție generală a elementelor psihice și să le stabilească corelația, fără a cădea în altă ordine de fenomene. Psihologului îi este teamă însă de literatură și caută cu dinadinsul ceea ce se poate formula prin ecuații. Propunerea lui Ed. Husserl, dacă s-ar fi realizat și dacă filozoful o înțelegea astfel cum o înțelegem noi, ar fi dat rezultate interesante. Husserl, fenomenologist și aici, propunea o psihologie pură, care ar fi descris experiența sufletească fără a se coborî în fiziologie. Ceea ce s-a făcut de către elevi nu e tocmai observație de romancier trecută în sistem, dar eliberează psihologicul de fenomenele de grad inferior. O serioasă orientare spre psihologicul pur îl reprezintă gestaltismul, adică psihologia formelor. Pionierii mai de seamă ai acestei direcțiuni sînt Wertheimer, Köhler, Koffka și Lewin.

Deși gestaltismul are o aplicațiune foarte largă, care depășește psihologia și în orice caz îmbrățișează toate capitolele științei psihice, contribuțiunile mai de seamă rămîn tot în cîmpul percepției. În scurt, vechiului asociaționism care vedea în orice percepțiune o sumă de senzațiuni, gestaltismul îi opune concepția percepției ca fenomen original. Fiecare percepție are

o structură proprie, o organizaţie, o formă care nu este suma părţilor, ci mai mult decît o adiţiune. Aceste structuri trebuiesc studiate în sine ca fenomene, descrise, nu explicate prin fenomene de grad inferior. Psihologul (şi chiar fizicianul, fiindcă se descoperă organizaţiuni şi în lumea fizică) are misiunea să formuleze legile structurale. De pildă, s-a enunţat o lege a bunei forme. Într-un complex structurat formele simple sînt privilegiate, ochiul percepînd cu precădere forma cea mai bună. Nu e aici locul să intrăm în amănunţimi, atît putem adăoga, că cuvintele *structural*, *formal*, *figural* au început să circule, înţelese sau nu, banalizîndu-se, ca şi *bovarism*, *elan creator* şi alte vechituri de acestea. Ele au răzbit şi la noi, fără bineînţeles garanţia pătrunderii lor. Noţiunea de structură a fost pusă în circulaţie în Germania şi prin filozofia lui Dilthey, dar fără vreo legătură cu gestaltismul. Dilthey e un filozof care trăieşte pe ruinele lui Hegel, de la care a înlăturat finalismul exagerat, dar a păstrat obişnuinţa de a-şi proiecta ideile generale în istorie, în care, dacă nu mai găseşte absolutul, găseşte însă structuri succesive.

În studierea funcţiilor sufleteşti superioare, gestaltismul, în tendinţa de a porni de la fenomene pur psihice, se apropie de o altă direcţiune, care a luat naştere în America. Este vorba de behaviorism (*to behave = se conduire*) sau în franţuzeşte conduitism. E o încercare de psihologie obiectivă (pionierii sînt americanii Thorndike, Jenings, Watson, Woodworth şi rusul N. Bechterev), care, punînd la îndoială introspecţia, voieşte a descrie viaţa sufletească după comportare, după conduită, adică purtarea omului. Noţiunea de *conduită* a început şi ea să se răspîndească în chip cam abuziv prin şcoala lui P. Janet.

În sfîrşit, foarte frumoase încercări de a scăpa psihologia de tirania laboratorului o constituie aşa-zisa cercetare antropologică o tipurilor. E şi aci structuralism. Viaţa umană se organizează în cîteva forme tipice, după Spranger, şi anume, după şase tipuri : teoretic, economic, estetic, social, religios şi activ. Kretschmer stabileşte, după criterii medicale, trei tipuri : astenicul, atleticul şi obezul. Jung observă un tip introvertit şi altul extravertit.

În sfîrşit, trebuie să mai amintim caracterologia, văzută ca o fenomenologie a voinţei realizată în individualităţi, şi psihologia diferenţială, care îşi propune să observe varietăţile vieţii sufleteşti şi să determine unele tipuri din interferenţa cărora ies

manifestațiile complexe. Toate acestea ne întorc la tipologia fiziognomică a lui Lavater. Evident, cercetările sînt interesante și apropiate de observația empirică a romancierului. Însă cercetătorii, îndeosebi germani, s-au pierdut ca de obicei în generalizări. Iată după Jaensch un chip de notare a tipului : *pragmatistisch* = *behavioristisch* = *franziskanisch* = *englisch*. Aceasta este divagație curată, eseistica cea mai arbitrară. Pentru asemenea cercetări ar trebui un Balzac care să vrea să facă psihologie. Cam acestea sînt, pe scurt, direcțiunile care urmează să fie cunoscute pentru a înțelege contribuția d-lui M. Ralea. Pentru o informație elementară recomandăm, în afară de citatul tratat al lui Dumas : Messer : *Einführung in die Psychologie und psychologischen Richtungen der Gegenwart* ; de același : *Psychologie* ; E. Rignano : *Problemes de psyhologie et de morale* și Paul Guillaume : *La psychologie de la Forme*. În toate acestea cel interesat va găsi o bună bibliografie.

Cartea d-lui M. Ralea are meritul de a face psihologie în marginile actualității și de a atinge toate problemele puse în rîndurile de mai sus. Sînt unicele articole de psihologie de la noi complet informate. Este aci erudiție și inteligență totdeodată, studiu de informație și încercare de contribuție. Bineînțeles, d. Ralea contribuiește uneori aforistic. De pildă, zice așa :

„Judecăm adesea cu severitate *mahalagismul*. Într-o anumită privință însă, cînd e făcut de oameni de spirit, el poate duce direct la psihologie, adică devine una din sursele directe ale acesteia."

Interesant ! Totuși, am avea de adăogat că mahalagismul lui Saint-Simon, pe care-l citează d. Ralea, nu documentează de loc asupra altora. Singurul portret reușit este acela chiar al lui Saint-Simon. Bîrfitorul care crede că încondeiază pe alții se încondeiază în acest mod indirect numai pe el. D. Ralea pare a îndreptăți politica :

„În general, psihologia apare acolo unde e nevoie de a intra în relațiuni sociale altfel decît prin violență." A aduna partizani, a face propagandă, a combate adversarul în lacunele și greșelile lui înseamnă a face psihologie, adică a observa și intui structuri sufletești. Foarte interesant și frumos exprimat. Personal, nu credem asta. Este un fel de a spune că cine trăiește printre oameni îi cunoaște bine, prejudecată foarte răspîndită. Experiența pare a dovedi contrariul. Oamenii socia-

bili sînt răi psihologi, întîi fiindcă sînt mediocri, numai mediocrii fiind sociabili, al doilea fiindcă sociabilitatea le răpește simțul de discriminare. Cine trăiește printre oameni închide ochii și cine închide ochii nu vede. Marii psihologi ai vieții politice au fost niște izolați și niște mizantropi. De altfel, îndrăznim a afirma că experiența nu este de loc necesară psihologului practic. Un Balzac se naște cu experiență. Tot ce putem cunoaște psihologicește există virtual în noi, fiindcă dacă n-ar exista n-am recunoaște. În studiul *Asupra saturației fenomenelor sufletești*, d. M. Ralea răspunde gestaltiștilor contestînd anterioritatea formelor. Structura apare prin funcționare, dar e adevărat că apoi tinde să se instaleze și să rămînă. Demonstrarea acestei ipoteze e foarte inteligentă și convingătoare. Cel mai important studiu din volum este *Problema inconștientului*. El e o sinteză informativă și totdeodată o încercare de interpretare. Scris într-o respirație de gîndire lungă, cu o informație bogată depășind cu mult stricta specialitate, el este cea mai luminoasă contribuție de acest fel de la noi. Este rostul psihologilor să-l discute.

Noi vom face oarecare observații care nu trebuiesc interpretate ca discuție, ci ca simplă nedumerire de imputat nepregătirii noastre. După o admirabilă expunere istorică a problemei, autorul emite următoarea ipoteză personală :

„...inconștientul e o deprimare, o cădere dintr-o fază sufletească superioară și recentă într-o stare primitivă și veche, cădere datorită oboselii centrilor nervoși... Și bolile nervoase, și inconștientul sînt provocate de oboseală... S-ar putea totuși spune, în această privință, că inconștientul e cea mai ușoară psihoză, deosebirea fiind mai ales cantitativă, și nu calitativă... Oboseala care determină inconștientul... Dispariția conștiinței în cazurile de inconștient e o necesitate." Autorul vorbește chiar de „inconștienți". Iată lucruri pe care nu le înțelegem. Cel puțin pare să fie la mijloc o confuzie de termeni. Există oare oameni inconștienți ? căderi în inconștient, stări de inconștiență pură ? E adevărat că se zice despre un nebun că este inconștient, dar e un fel de a vorbi, fiindcă el are în tot timpul o conștiință, dar alterată. Un om își poate pierde conștiința, dar atunci nu mai are nici inconștient.

De fapt, inconștientul nu există decît ca o abstracțiune metodologică, el e factorul ce trebuie presupus spre a înțelege conștiința. Atît, și nimic mai mult. Acești doi termeni — conștient

și inconștient — sînt corelativi și absolut inseparabili. Nu poți avea o conștiință dacă n-ai un subconștient, și nu poți lua cunoștință de inconștient decît prin conștiință. Ideea gradelor de perfecțiune (inconștient ancestral, conștient), e condusă după un obscur și învechit evoluționism, în virtutea căruia omul ar îngloba și perfecționa viața spețelor inferioare. Însă animalele au reflexe, și reflexele nu se confundă de loc cu inconștientul, căci ar însemna că animalul are o bogată viață inconștientă și una săracă lucidă. Dimpotrivă, animalul are viața inconștientă aproape nulă, de vreme ce el nu înmagazinează experiența. Inconștientul uman e o magazie dovedind bogăția activității cerebrale și cuprinde forme superioare de activitate. Inconștientul e un corelat avînd exact valoarea vieții conștiente. Un nobil înnebunește nobil. Un om prost în viața activă e sărac în viața latentă. El nici nu simte nevoia să se odihnească, viața lui conștientă fiind o adevărată vegetare.

Prin urmare, d. Ralea voiește să ne vorbească de vegetare, de somnolență, dar nu poate fi vorba de regresiune de la conștient la inconștient. Ce ar trebui să facă un filozof „inconștient“? Să discute filozofie, ca Eminescu în ospiciu. Automatismele sînt adaptări inconștiente și reduse, egale aproape la toți indivizii. Cînd obosim cădem în automatisme, dar inconștientul depășește cu mult acest cerc. Nici despre un dement nu se poate spune, decît popular vorbind, că e un inconștient, fiindcă mecanismul inteligenței cere ca el să aibă conștient și inconștient atîta vreme cît nu e mort sau leșinat. Dementul are viață conștientă, însă alterată, care se alimentează mereu din inconștientul alterat și el. Nici măcar omul care visează nu e un inconștient. Și el are un ecran al conștiinței cam întunecat pe care se proiectează anume complexe pline de sens și care presupun îndărăt un inconștient. Prin urmare, inconștientul fiind o funcție necesar corelativă conștiinței, (o funcție dedusă, niciodată descoperită) nu poate să fie o nevroză. Slăbirea activității conștiente poate cel mult lăsa pe individ fără inițiativă intelectuală, dar atunci inconștientul nemaifiind solicitat se întunecă și el. Tot ce se poate admite este că omul se obosește să gîndească mereu și aduce în conștiință vechile adaptări. Există un automatism al vieții conștiente, și dacă asta se explică prin mecanica inconștientului, e totuși altceva. D. Ralea face din inconștient o funcție ancestrală și din conștiință un proces recent. Că la fundul inconștientului sînt și elemente care depășesc

viaţa individului este adevărat. Dar ne întrebăm ce fel de inconştient ar avea un om dacă în partea obscură n-ar intra tot ce intră prin conştiinţă ? Redus la mişcările ancestrale un căzut din oboseală în inconştient ar deveni un animal. Dimpotrivă, un matematician, chiar automatic, calculează. Sîntem deci împotriva ideii de regresiune. Conştient şi inconştient fiind feţele aceleiaşi planete luminate de soare numai pe o parte, nu poţi să cazi dintr-o parte în alta. Volumul întregului variază după structura individului, şi cînd se produce o alterare se produce pe amîndouă feţele. Mai departe d. Ralea face observarea, cu care nu ne învoim, că „inconştientul e partea sufletească personală, individuală, din noi, pe cînd conştiinţa e o funcţie socială prin care intrăm în relaţii cu alţii". Să nu uităm că d. Ralea insistă asupra reziduului ancestral, deci obiectiv, din inconştient. Peste tot apoi autorul observă, cum e şi drept, că individualitatea e un produs al societăţilor înaintate etc. Deci contradicţia este evidentă. În realitate, omul comun şi omul primitiv sînt obiectivi, confundabili cu tribul, fără nici o experienţă strict personală. Inconştientul e tocmai maşina care-i mişcă la fel. Numai omul de turmă e sociabil. Conştiinţa e aceea care introduce punctul de vedere personal, care disociază pe individ de grup. Omul inteligent este fundamentul nesociabil dacă nu se confundă sociabilitatea cu politeţea, care e un mod de a te desface fără primejdie de semenii tăi. D. Ralea se bizuie pe patologie : „Dementul şi inconştientul sînt fiinţe antisociale. E de ajuns ca conştiinţa să piară ca urmare a unei nevroze, pentru ca recunoştinţa, simpatia, dragostea să dispară şi ele." Încă o dată. Speţa „inconştientului" nu există. Demenţii nu-şi pierd conştiinţa, ci numai, printr-o imagine, conştiinţa morală. Ei au mereu schimbul între conştiinţă şi inconştient, pe gradul lor de perfecţiune intelectuală şi numai alterat. Un nebun, prin faptul că judecă rău după logica noastră, nu e căzut în inconştienţă. El are logica lui, luciditatea lui. Apoi nu este adevărat că un dement pierde în chip necesar sentimentele sociabile. Dimpotrivă : cea mai grozavă boală a sistemului nervos, paralizia generală, cum şi multe feluri de paranoia se caracterizează prin filantropie. Cînd un individ începe să iubească omenirea şi să împartă milioane fictive, fereşte-te. Probabil că este la mijloc o anume schimbare de termeni, de vreme ce d. Ralea încheie cu ciudata afirmaţie că „prima condiţie a inconştientului e înlocuirea conştiinţei, achi-

ziție recentă", cînd adevărul este că achiziția recentă, a omului, este capacitatea de a depozita experiența, de a avea un inconștient, ființele inferioare neavînd decît viață imediată. E desigur vorba de încetarea căpătării unei experiențe noi și de automatizare.

Un studiu frumos din toate punctele de vedere, serios și în același timp remarcabil prin finețea demonstrației, scoasă dintr-un cîmp de cultură de calitate superioară este *Formarea ideii de personalitate.* El poate fi dat ca pildă de stil psihologic suplu, eliberat prin cultura literară de pedanteria tehnică, fără a părăsi cîtuși de puțin expresia de specialitate.

În *Pragmatism și psihologie* d. Ralea face o limpede dare de seamă asupra behaviorismului și conduitismului.

În general, o carte strălucită, cu mult asupra a ceea ce poate da un pur psiholog, cu mult prea serioasă ca să fie admirată numai pentru sclipirea inteligenței. Însă noi, ca literați, o admirăm deocamdată pe aceasta. Și fiindcă o admirăm, ne îngăduim sfatul amical de a se extirpa impurități de expresie ca : *nițică acțiune, un stoc de forme, cazuri similare, capătă o isterie* (de fapt, isteria nici nu există ca boală determinată), *cel mai superior, cel mai inferior, cel mai principal.* Firește, unele distracții sînt amuzante. „Există unele mașini care prin baterea îndelungată a laptelui separă din el grăunțele de unt." „Mașina" nu e oare putineiul ?

(Adev. lit. și art., XVIII, seria a III-a, 902, p. 15—16.)

GEORGE LESNEA : „POEZII“

3 aprilie 1938

Activitatea poetică a d-lui Lesnea este foarte interesantă. Adesea ai sentimentul că versul clasic, bine măsurat, şi-a găsit din nou cultivator. Poezia d-lui Lesnea e plină de metafore, dar pare totuşi cam cenuşie, cam metalică, aceasta poate din cauza coţinutului în genere contemplativ. Este de observat că întorcîndu-se la tradiţia eminesciană, poetul nostru încearcă, şi nu fără succes, transcripţiunea simplă a stărilor într-un fel de lirism aproape abstract. Îndeosebi poetul cîntă vigoarea de a trăi ori neliniştea de a se pierde în univers.

D. Lesnea vine cu însuşiri şi cusururi pe care le vom demonstra prin exemple. Bunăoară, sub titlul *Pastorală* cîntă ceva vag, în care se poate determina totuşi ideea liniştei munteneşti. nocturne şi bucolice. O voluptate de a se cufunda [în] elementul verde, răcoros, este :

> Din cer bucşit de linişti şi necuprinsuri reci,
> Se răsuceşte noaptea pe coarne de berbeci.
> Subt căpătîi c-un munte a adormit pămîntul,
> Din ieslele tăcerii mînîncă frunze vîntul.
> Mînz alb, pîrîul fuge pe urma nimănui,
> Certîndu-se cu prundul singurătăţii lui.

Foarte frumos. Dar recitind sîntem izbiţi de artificialitatea exagerată a imaginilor, lăsînd la o parte dizgraţiozitatea lui *bucşit şi mînîncă* (uşor de citit cum voim). Cerul e bucşit cu linişte. Din el noaptea se răsuceşte (deci e ca un fir, ca o

spirală) pe coarne de berbeci. Ce vrea să spună asta ? Că noaptea cade pe o turmă de berbeci ? Abia ar fi acceptabil. Pămîntul adoarme (antropomorfism !) punîndu-și căpătîi un munte. Iată o rece personificare. Vîntul mănîncă frunze din ieslele tăcerii, deci e văzut ca un ierbivor. Asta spre a spune că vîntul răscolește tăcerile. Pîrîul e un mînz și se ceartă cu prundul, care este singurătatea. Atîtea personificări, metafore și simbolizări obosesc spiritul și distrug poezia substanțială.

Personificarea în genere este de osîndit fiindcă ea e de natură comică. Ființele cu atitudini rigide și lucrurile neînsuflețite cu mișcări conștiente sînt pricini de rîs :

O talangă mînă seara
Către satul de subt deal,
Sălcii veștede, pe mal,
S-au oprit să vadă moara.

Deci : talanga e un fel de păstor care mînă seara, care e un fel de vită. Propriu-zis relația se poate face de vreme ce vitele se-ntorc în sat seara. Sălciile s-au oprit, deci ele mergeau cu oamenii. Ele au curiozitate și privesc moara. Prea mult artificiu în descrierea naturii.

Dimpotrivă, cînd imaginea e simplă, posibilă, ea e memorabilă :

O navă cu pînze dispare în larg...
De abia se mai vede un vîrf de catarg,
Așa, ca o mînă de om ce se-neacă.

Tot astfel remarcabilă este explozia sinceră a vigoarei, simbolizată fără multă căutare, valabilă nu atît prin imagine, cît prin dinamismul ei :

Pace vouă, muguri ieșiți
Pe ramuri ca niște gîndaci !
Mîni veți fi frunze și-o să foșniți
Nepăsătoare-n copaci.
Eu unul mă scutur de frunzele mele,
Tînăr am fost și cu suflet haiduc,
Sfărîmam în măsele sîmburi de stele.
Pace vouă, codri, eu unul mă duc.

Vigoarea sentimentului ne face să nu remarcăm imaginea prețioasă a sîmburilor de stele sfărîmați în măsele. Ce vrea să zică poetul ? Probabil că tînărul e cu mintea prin stele și are dinți tari, că prin urmare nutrește cele mai imposibile idealuri.

Expresiunea netedă, confesională este cea mai nimerită :

De la un suflet la celalt,
Cîte noroaie, cîte stele,
Cît larg senin, cu neguri grele,
Cît iad adînc, cît cer înalt,

De la un suflet la celalt.
De la nimic la alt nimic

Tristețea soarelui și-a lunii,
Surîsul stepei, plînsul strunii,
Și viața ne-amăgește-un pic,
De la nimic la alt nimic.

Iată acum un alt specimen de personificare nelalocul ei :

Acum trecutul piere puțin cîte puțin,
Din mare iese seara cu haina udă leoarcă,
Trec, megieșe umbrei, corăbiile lin,
La țărmul de plecare să nu se mai întoarcă.

Seara e vasăzică un om care a căzut în apă. Ar fi fost mai potrivită compararea cu înecatul scos de ape la suprafață.

În cîte o poezie sălbăticia lui Esenin este împerecheată cu ingenuitate franciscană de laudă a creaturilor :

Astăzi pe-a dealului rînă
Stau tolănit în mohor,
Degetele mele sfărîmă ușor,
Bulgări calzi de țărînă.

Bună dimineață, frate soare !
Închinare, ție, pămînt !
Vouă pot să vă spun tot ce mă doare,
Cu vorbe simple ca foșnetul de vînt.
. . . .

Cu bine, tinerețe fără frîu,
Noi nu ne vom întîlni niciodată.

O. cum să nu mă înfior,
Cum să nu-mi vie greu,
Cînd știu că mîne va crește mohor
Din inima și sufletul meu.

Mai iată, acum, după un citat lăudabil, cîte un model de prețiozitate :

Departe, pe darabanele de piatră ale tăcerii,
Duruie roți și vîntul călărește coame de cai.
Simt ciugulind în suflet păsările primăverii.
O, de-ar goli odată tot hambarul durerii,
Ca să înfloresc și eu, undeva, ca piersicii, din rai.

Tăcerile sînt darabane, adică tobe. Vîntul comparat cu o răpire de tobe merge. Dar tobele sînt de piatră și formează un drum. Și pe drum duruie roți. Este prea mult. Evident, vîntul care călărește sună bine în genul lui Bolintineanu, dar toată strofa trebuia să se învîrtească în jurul acestei imagini cavaline. Mai departe durerea este un hambar din care, cînd vrei să scapi de supărare, scoți ce ? Firește, grînele supărărilor. Etcetera. Este deci un metaforism exagerat care înăbușă ideea poetică și chiar o gonește.

Altădată d. G. Lesnea ne descrie sublimitatea munților destul de frumos :

Munții păroși păzesc pe piscuri cetăți de fum și scamă,
Munți ce soarele în hrube îl ascund să-l scoată iar.
E tîrziu. Un orologiu, veșniciei tributar,
Pe tejgheaua vremii zvîrle cîteva monezi de-aramă.

De vreme ce sîntem în Carpați, unicul mijloc de poezie rămîne tot descripția, dar o descripție care tinde la simbol. Deci d. Lesnea a început bine. Însă ce înseamnă orologiu care ca un mușteriu aruncă pe tejgheaua vremii bani de aramă ? Ce raport are această năstrușnicie cu ideea ? Eram pe piscurile munților unde timpul se măsoară cu declinarea planetelor și ni se evocă deodată imaginea unei crîșme. Și-apoi ceasul personificat și el ! Un ceas care aruncă monede !

Cînd e bine inspirat şi are o idee poetică, ca, de pildă, frenezia rătăcirii pe cîmpurile estive, strofele aleargă bine, cu ceva din simplitatea eminesciană :

Numai noi şi-un drum tîrziu,
Caii dau îndemn vegherii.
Sus în cer, un vizitiu,
A trosnit din biciul verii.

Drumul gîlgîie subt roţi,
Zările-s catapitezme,
Tu cu capul gol înoţi,
Prin talazul de mirezme.

Subt şoproane de tăceri,
Plopii dorm visînd meleaguri.
Visul sîngele de ieri,
Cîntă-n trup cu proaspeţi faguri.

De fapt, poezia trăieşte singură pe deasupra cuvintelor, prin elanul iniţial. Poetul a făcut tot ce i-a stat în putinţă prin „arta" sa s-o diminueze, s-o distrugă, însă din fericire n-a izbutit. Cum dau, bunăoară, caii îndemn vegherii ? Dacă eroul subiectiv stă în căruţă, de vreme ce drumul gîlgîie sub roţi, cum se potriveşte imaginea de a înota cu capul gol în miresme ? Să alergi şi să înoţi ? Imaginea înotării a fost luată ca pur concept. Apoi urmează o personificare extravagantă. Tăcerile sînt şoproane, şi sub ele plopii dorm (? !) ca nişte oameni visînd alte meleaguri. Însă plopul fiind un vegetal, neambulant, nu poate visa meleaguri decît cînd a fost smuls din locul naşterii sale. Să fie plopii tăiaţi şi aruncaţi sub şopron ? Artificialitatea continuă :

Lîngă stoguri de trecut,
Priponită de zăgazuri,
Noaptea ronţăie tăcut
Orzul stelelor din iazuri.

Noaptea e deci un cal care priponit [1] lîngă stoguri ronţăie orzul stelelor, deci stelele. Însă dacă noaptea este un cal, noi fiind în noapte, înseamnă că sîntem în cal, fiindcă numaidecît noţiunea de cal se asociază de aceea de imensitate.

[1] In revistă : *prompt* (n. ed.).

Mai cităm o prea frumoasă poezie, care exprimă un fel de extaz în fața ninsoarei :

Limpede, tăcut și molcum,
Zboară-al dimineții duh,
Simt plutitul lui domol cum
Mă ținteşte din văzduh.

Pot să stau uitînd de mine
Şi din gînduri să mă smulg,
Mi-i aşa de lin şi bine,
Că pricep ce spune-un fulg.

Blînda forfotire mută
Joacă fluturînd uşor,
Şterge viața petrecută,
Şterge orice viitor.

După ce a notat aşa de simplu şi fericit ninsoarea, cu un suflet inocent ca de copil, d. Lesnea își dă în petec la sfîrşit şi intervine cu „arta".

Cineva, dintr-un descîntec
Şi cu ferestrău de ger,
Lin, ca-n amintiri, un cîntec,
Taie lemne albe-n cer.

Adică totul se reduce la un mecanism simplist : Dumnezeu taie lemne albe cu ferăstrău de ger şi curg talaşi. Profund artificial !

Acesta sînt însuşirile şi cusururile poeziei d-lui G. Lesnea, poet în genere foarte interesant.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 904, p. 17.)

DEMOSTENE BOTEZ: „ÎNĂLŢAREA LA CER"

17 aprilie 1938

Actualul roman al d-lui Demostene Botez îşi are rădăcina în acela pe care l-a publicat înaintea lui şi asupra căruia ne-am dat opiniunea. Locul în care scriem nu ne îngăduie din păcate să recitim partea întîi spre a lega firul, dar din romanul de acum, care este înfăţişat ca operă independentă, rezultă că preotul Valeriu Darie, om căsătorit şi cu copil, a sugrumat, într-o criză de conştiinţă ascetică, pe cumnata lui, către care totuşi simţurile lui aprinse îl împingeau. Valeriu Darie este aşadar un om cu viaţă sufletească clocotitoare, pătimaşă lumeşte, sublim spiritualiceşte. Cazul, precum se vede, este de la început interesant.

Nu vom supune pe d. Demostene Botez unei critici aşa-zise prieteneşti, cu laude extravagante care nu ating niciodată fondul şi mîhnesc în realitate pe autor, nu-i vom face, cu alte cuvinte, „servicii de presă", care cuprind în chiar definiţia lor noţiunea de convenţiune. Opera d-lui Botez nu are nevoie de astfel de ipocrizii. Întîi de toate, ea este serioasă. Nu porneşte din ambiţia de a scrie o carte pe an, ci dintr-o experienţă profundă. Cartea spune ceva. De va fi bine, de va fi rău, autorul contribuieşte efectiv la descoperirea şi lărgirea lumii fictive. Nu ştim cum să accentuăm asupra acestei laturi, azi cînd se scriu romane fără nici o motivare, din simpla nervozitate a mîinii. În elogiul nostru nu este nici un ascunziş, nu este, de pildă, insinuaţia că *Înălţarea la cer* ar fi un „document". Romanul d-lui Botez nu este un document, ci o ficţiune care se aşează deodată ca o realitate. Discuţiunea poate urma numai în jurul dezvăluirii

acestei realități fictive întrevăzute. Documentul e un fapt divers, și aici faptul divers n-are nici o însemnătate. Subiectul romanului nu este crima în sine a preotului, ci starea lui de spirit, iar starea de spirit este o creațiune, întrucît pentru a lua cunoștință de ea trebuia neapărat talentul explicator.

Am fi fost de părere că d. Demostene Botez făcea mai bine dacă publica laolaltă cele două părți, scriind un singur roman al lui Valeriu Darie, ceva mai voluminos. Nu avem cultul romanului-fluviu și nici prejudecata multor din recenzenții noștri, care pe dată ce dau de un roman cu o mie de pagini au sentimentul adîncimii. Grosimea volumului nu are drept consecință neapărată densitatea epică. Un roman durează cît durează, nu poate fi sporit artificial. Condiția primordială este ca romancierul să nu iasă din rolul lui de grefier. Poate că ar fi fost necesar ca d. Demostene Botez, fiind aici vorba de un caz sufletesc, să încetinească trecerea stărilor, ca să ne dea iluziunea istoriei interioare. D. Demostene Botez a procedat însă ca un nuvelist.

Se cade să atragem în mod deosebit autorului atențiunea asupra acestei laturi. D-sa este un poet și un om plin de convingeri umanitare. Aceste împrejurări îl duc într-o latură a scrierii spre nuvelă, spre nuvela tip Brătescu-Voinești bunăoară. Nuvelistul de dinainte de război împarte în chip invederat lumea în două zone : oameni buni și oameni răi. Eroul său de predilecție este victima, iar metoda e ironia, care merge de la blînda persiflare pînă la caricatură. Nuvelistul ia atitudine. Nu așa face de obicei romancierul, și în Balzac, de pildă, ai impresiunea hotărîtă că autorul e mai pasionat de speculațiunile economice ale sceleraților decît de mizeria victimelor. Deși nu ia o atitudine fățișe, în partea secundară a romanului, în aceea în care este înfățișat mediul, d. Demostene Botez își dezvăluie sufletul „umanitar" al vechiului nuvelist. Adică nu-și zugrăvește eroii în așa chip încît să trezească reacțiuni felurite după temperamentul cititorului, ci le subliniază calitatea etică, îi pune să joace o comedie, precizîndu-i exterior, dar răpindu-le complexitatea. Justinianus, judele, este un astfel de personagiu de nuvelă, preparat dinainte, condamnat *a priori*, nelăsat să-și desfășoare adîncimea lui sufletească, deși orice om este adînc în felul lui. Prezentarea lui este mecanizată, simplificată. E personagiul inconștient, care nu bănuiește marile probleme :

„Justinianus era un «roman» — el concepea crima numai cu «mobil» în regulă şi cu premeditare, ca orice lucru de fiecare zi pe care-l face omul. Iar «popa» refuza să-i aşeze întîmplările în calapodul clasic.

— Auzi ! ?... ţipa Justinus, încă înfuriat, refuză să răspundă tocmai atunci cînd, după o sută de întrebări, îl aduc să spuie care-a fost «mobilul» crimei. Şi are încă obrăznicia ca, strîns cu uşa, să-mi dea a înţelege că eu nu aş putea pricepe niciodată explicaţia lui.

Azi nu m-am mai putut stăpîni în faţa acestei îndrăzneli şi l-am lovit. Acum înţeleg necesitatea torturei în instrucţie. Bestiile acestea, altfel, îşi bat joc de noi... ne cred proşti... şi răspund ce le trece prin cap. Etc."

Schematismul novelistic e clar. Justinianus este autoritatea inconştientă care bate, preotul criminal devine oprimatul, sfîntul. Ceea ce trebuia să fie observaţie lentă a devenit clasificaţie după principiul umanităţii. Aceeaşi ironie umanitaristică, nuvelistică se străvede şi în prezentarea procurorului. Raporturile sînt determinate repede, scoţîndu-se din ele tot „humorul". Procurorul are în mîini dosarul unei tragedii, şi el se gîndeşte la un succes facil :

„Şi «succesul» monden al procesului era asigurat.

Pentru acuzarea Dariei, primul procuror era hotărît să prepare un rechizitoriu mare. Avea psihologia unui actor ratat, care a jucat pînă acum un rol mic şi care, deodată, are ocazia să joace rolul lui Hamlet.

Ilarion Mîndrescu observă cu oarecare mîhnire volumul exagerat al dosarului şi ţinuta teatrală, pentru o clipă numai, se destinsese, făcînd loc unei slăbiciuni omeneşti de lene şi comoditate. Dar, se vede, gloria cere şi eforturi, nu numai superficialitatea celor ce-o acordă şi apoi o suportă. Etc."

Va să zică, autorul defineşte pe erou în loc să-l prezinte. Şi despre Valeriu, care însă e o creaţiune, d. Demostene Botez nu se poate abţine de a nu spune că avea un suflet „onest şi chinuit". În loc de a lăsa în pace personagiile să se mişte după trebuinţă, d-sa le face portretul :

„Avea un cap frumos : păr brunet şi totdeauna bine aranjat, ochi mari, un nas potrivit, care ezita între a fi drept sau aquilin, o frumoasă musteaţă, fără reproş...

Era nu numai un bărbat frumos, dar şi foarte îngrijit. Totdeauna perfect îmbrăcat, totdeauna curat, purtînd în jurul lui

ca o atmosferă proprie, un miros discret de colonie bună. Sînt oameni care duc grija de sine pînă la manie și ridicol. La domnul prim-procuror Mîndrescu era poate în parte o manie, dar se oprea cu simț just, exact unde trebuie, ca să fie un om totdeauna bine pus, fără a cădea în exagerare.

Exagerare însă avea domnul Prim, în temperamentul său și manifestările sale verbale, căci vorbea totdeauna umflat și cu mare emfază. Avea ceva din alura unui actor clasic, care declamă și nu vorbește. Etc."

Și în ce privește descripțiunea mediului d. Demostene Botez recurge la sinteze, care sînt de astă dată scurte și admirabile poeme. De pildă :

Dezoluția rurală :

„Catinca dormitează. Fruntea îi ajunge aproape de genunchi.

Deodată tresare. S-a auzit ceva ca o dupăitură peste gard. Nu e nimeni. Cine să fie ?

A căzut numai un măr domnesc din vîrful copacului. Pomii au continuat să-și desăvîrșească rostul ; au rodit, au crescut fructele, și-acum le leapădă, grele și coapte. Pomii au încercat, singuri, să perpetueze viața, ca și altădată. Au crezut că o mai pot face. Peste un an, peste doi, vor renunța și ei."

Mutare provincială :

„Cînd au început oamenii, îngrămădiți, să culce cu grijă mobilele și să le scoată orizontal, după ce au deschis în două ușile duble de la intrare, parcă ar fi scos sicrie, unul după altul dintr-o casă în care toți cei care au trăit odinioară s-au asfixiat.

Praf care s-a făcut singur din nimic și care s-a așezat fără să se știe cînd și de unde, era gros pe luciul mobilelor odinioară atît de frecate de mîna neobosită a Ilenei. Degetele oamenilor lăsau acum urme lucii, ca și cum ar fi fost ude sau ar fi topit praful sub ele...

Se ridicau așa, din viața lui, pentru el și mama lui, ceea ce le-ar fi trebuit neapărat într-un fel de viață de dincolo, ca și cum el însuși, ca un faraon, și-ar fi ales și luat ceea ce trebuie să meargă cu el în fundul unei piramide colosale, pentru o durată veșnică"...

Am vorbit pînă acum de detalii. Există în romanul d-lui Demostene Botez o disproporție între centru și părți. Sîmburele stă singur, fără carne. Însă sîmburele este foarte bun. În *Înălțarea la cer* preotul criminal Valeriu e prezentat în fața

justiţiei. Experienţa de avocat a autorului a contribuit mult la construcţia procesului. Poate că şi aici era nevoie de mai multă amplitudine, de o desfăşurare dostoievskiană care să irite atenţia şi să dea sentimentul infinitezimalului. Dar oricum, şi aşa cartea este remarcabilă. Valeriu este un spirit adînc. A făcut crima într-o clipă de exaltare, ca să scape de ispita diavolului. A mărturisit, simte nevoia de ispăşire şi nu înţelege rostul interogatoriilor. Adîncimea îi dă o ţinută aprigă, care-l preface în sfînt. Ţăranii din sat (este aici o fină observaţie a psihologiei ţărăneşti în totul tranzacţional, opuse absolutului legii) îl socotesc nevinovat şi-l cer ca fiind trebuitor satului, ca pe un sfînt. Criminalul se aureolează, face ca restul omenirii să pară meschin. Toată această transfigurare, tot zbuciumul unui preot de ţară, cu oarecare cultură, dar încă incapabil de prea multă speculaţie, sînt tratate cu o mare pătrundere, chiar cu măreţie. Partea aceasta e foarte izbutită. Apoi preotul este achitat, dar în loc să se întoarcă acasă, fuge la mînăstire, şi fiindcă şi acolo e ameninţat de seducţiunile unei domnişoare, fuge sus la munte, unde într-o bună zi, iarna, moare, năpădit de zăpezi. Încheierea este un fel de apoteoză mistică, amintind pe *Brand* al lui Ibsen.

Poate că mai nimerit într-un roman dens ar fi fost ca preotul să cadă iar victimă pasiunii, ca să se verifice tirania cărnii şi să ucidă din nou, ca scrupulul ascetic să se complice cu spaima unei eredităţi criminale. În proporţiile pe care d. Demostene Botez le-a dat romanului, încheierea pe munte e cea mai potrivită. Astfel este dar romanul d-lui Botez : un nucleu serios, chiar grandios, şi o pregătire de atmosferă nuvelistică puţin cam schematică. Romanul este totuşi în totalitatea lui foarte interesant.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a II-a, 906, p. 17.)

G. M. CANTACUZINO : „PATRAR DE VEGHE"

1 mai 1938

D. G. M. Cantacuzino este un arhitect tînăr, ale cărui opere arhitecturale se pot admira în centrul capitalei. Se observă la d-sa o înclinațiune către monumental și încercarea de sinteză între clasicism și modernism. La drept vorbind, cultura sa pare a fi mai degrabă clasică. Noua arhitectură strict geometrică, fără „coloare", este mai aptă să readucă sensibilitatea la punctul de vedere elin. Modernismul, chiar exagerat, vindecă de baroc și mai ales de acel baroc român care se chema odată stil național ori stilul lui Mincu. Arhitectul lua un morman de zidărie fără structură muzicală și-l colora cu ciubucuri, cu colaci, cu ferestre oarbe, cu teracote. Palatul funcționarilor publici din Piața Victoriei este o astfel de oroare. D.G.M. Cantacuzino se așează în școala arhitecților puri, care se întemeiază numai pe echilibrul de mase. Această arhitectură nu exclude cu totul coloarea, ba chiar o folosește în înțelesul cel mai îngust, cromatic. Un roșu pompeian, de pildă, definește ușile, scheletul metalic al ferestrelor, unele elemente de susținere. Și templele grecești se vopseau. Însă acum nu se mai confundă coloarea cu decorațiunea. Monumentul nu este decorat, ci dezvăluit în structura lui pur arhitectonică prin cîteva contururi simple de coloare. Am citit un remarcabil studiu al d-lui Cantacuzino despre Palladio. Un studiu foarte inteligent, dovedind o mare sensibilitate artistică. Cred că ar fi fost remarcat oriunde, tradus într-o limbă de mare circulație. Palladio plăcea mult lui Goethe, și regiunea venetă este în chip bătător la ochi palladiană. Pentru ochiul superficial, necultivat în direcția artistică, arhitectura palladiană e un fel de baroc mai academic. Nimic

mai fals. E dimpotrivă o arhitectură pură, substanțială, însă rafinată, ajunsă la o mare dezvoltare a temelor. Monumentul are desfășurarea muzicei solemne din secolul XVIII, în măsuri stricte, dar bine explicate. Barocul încarcă o masă de susținere nevăzută, adesea amorfă și mai ales asimetrică, în vreme ce coloanele și festoanele lui Palladio cresc din propria lor vigoare. Ai zice că acest monument este o vegetație de regiune umedă și caldă, unde totul crește mai gras, mai stufos, dar totul e cu desăvîrșire necesar.

Cînd un arhitect poate face astfel de sărituri peste ceeace este superficial și glorificînd arta lui Palladio să cultive un clasicism cromatic, înseamnă că avem de a face cu o inteligență fină. D.G.M. Cantacuzino este încă unul din acești artiști armonioși (începem să-i avem din ce în ce mai numeroși), care au ieșit din îngusta profesiune și-și exercită arta lor cu o conștiință estetică totală.

În *Patrar de veghe* d. Cantacuzino ne dă un fel de jurnal de călătorie al unui arhitect, al d-sale bineînțeles. Autorul face o călătorie de studiu prin Asia Mică, vizitînd marile vestigii arhitectonice ale antichității nu în scopul unor cercetări arheologice, ci în acela de a descoperi forme. Așa cum s-a întîmplat și cu alți călători de specialitate, sufletul autorului vibrează, și această vibrație ia forma unui memorial. D.G.M. Cantacuzino însă romanțează oarecum jurnalul, lucru pe care l-au făcut de altfel mulți.

O critică propriu-zis estetică a acestei cărți ar fi abuzivă, dar o facem pentru folosul autorului. Am citit cartea și ne-am dat seama că totul este sincer, trăit. Prin urmare un om de aceeași conformație cu autorul va citi cartea cu cel mai mare interes. Dar vor citi cu interes și aceia care vor fi atrași de substanța ei, adică cei mai mulți. Impresia noastră este însă că d. G. M. Cantacuzino, stilizîndu-și jurnalul, a urmărit verificarea aptitudinilor sale literare. Atunci pentru acei care citesc cu interes pentru creație se cade să facem unele observațiuni.

Cînd un arhitect ori un arheolog este zguduit în fața unui monument străvechi, cel mai simplu și mai sigur mijloc de a crea, adică de a simboliza zguduirea, este de a nu ieși de loc din sfera preocupărilor sale stricte, adică de a nu face literatură. Trebuie să se urmeze aici tactica romanului polițist englez. Toate exclamațiile din lume nu vor fi în stare să stîrnească

chinuitoarea curiozitate pe care o trezeşte reportarea aparent prozaică a pregătirilor pe care un arheolog le face ca să deschidă un mormînt. Dacă d. Cantacuzino şi-ar fi văzut de treabă ca arhitect, murmurînd cifre exacte, notîndu-şi pas cu pas observaţiile de specialist, atunci aceste mişcări ar fi produs curiozitatea noastră şi paralel ne-ar fi introdus în emoţia d-sale. Căci e totdeauna emoţionant să vezi un domn bine îmbrăcat scoţîndu-şi haina şi făcînd socoteli deasupra unui dîmb pe care pasc de obicei vitele. Chiar notîndu-şi observaţiile sale îngust specialiste ar fi trezit mai multă emoţie. Un călător trebuie să depăşească percepţia prin cît mai multe judecăţi universale, căci judecata dă valoare turistică unui loc, iar coloare veritabilă au numai ideile. Pitorescul geografic e convenţional şi banal. D. M. Ralea a intuit foarte bine genul cînd, călătorind în Spania, în loc să emită noi schiţe picturale a început să ne potopească cu idei. O priveliște este adîncă şi colorată în măsura în care trezeşte gîndirea. Această gîndire există la d. G. M. Cantacuzino, dar, cartea fiind voluminoasă, e înăbuşită de notaţii pitoreşti. Evident, şi pitorescul are posibilităţile lui, dar pentru asta se cere un talent extraordinar, şi cine are azi nu în România, dar în Europa acest talent ? Ca să scrii ceva cu înfăţişare de coloare trebuie să fii un nou Chateaubriand sau măcar un Renan. Deci autorul obişnuit se cade să fugă de paletă. Însă nu trebuie să se înţeleagă că d. G. M. Cantacuzino scrie rău, dimpotrivă, are un foarte frumos condei. Fraza este bine condusă, ritmica e clasică. Autorul e un bun prozator, cu foarte sănătoase lecturi. Şi limba este unitară, românească, lucru pentru care îi iertăm unele bizare franţuzisme ca *nefa* pentru *nava* (în sens arhitectonic) sau *schimbasem de viaţă*. Greşeala este în domeniul compoziţiei. Prea multă exclamaţie, prea mult feeric, prea multă coloare locală, cultivată pînă la preţiozitate. Ochiul oboseşte şi urechea nu mai distinge nimic în atîtea sunete exotice. Cînd termini cartea, n-ai putea spune unde ai fost cu autorul. Metoda mai prozaică a itinerarului stabilit turistic, a pregătirilor istoriografice duce la rezultate mai solide, la o participare mai adîncă. Iată o pagină :

„A fost odată în mijlocul lumii, în mijlocul Asiei, în inima Persiei, în miezul Isfahanului, la izvoarele visurilor, la obîrşia epopeelor, o cetate minunată.

Cetate în cetate, grădină printre grădini, ea fusese clădită pentru plăcerea regilor din prada victoriilor. Înlăuntrul înal-

telor ziduri era mereu sărbătoare. Cinci porţi duceau spre cetatea imperială.

Aly-Kapy, poarta înaltă, sau poarta sacră, prin care împăratul păşea o dată descălecat şi sub care se ţineau judecăţile.

Poarta Seraiului.

Poarta celor patru bazinuri.

Poarta bunătăţilor sau a bucătăriilor.

Şi, în sfîrşit, Derwaseh-evlet, poarta de paradă sau poarta imperială. Etc."

Nimic mai greşit decît a zugrăvi Orientul cu mijloacele Orientului. Cădem într-o preţiozitate ceremonioasă, într-o ploaie de epitete care nu cuprind nimic. „Ivoarele visurilor", „grădină printre grădini", „cetate minunată", acesta e stilul vechilor noştri cronicari slavoni imitatori ai lui Manasses. Iată alt citat din care se vede că percepţia orientului, singura valabilă şi adîncă, e înlocuită cu o exaltaţie imaginativă convenţională :

„Încetul cu încetul, mi-am dat seama însă că o ciudată lume de zugrăveli pălite mă înconjurau : o lume de priviri, o arabescă de gesturi... cari toate erau dezmierdări, se ţineau, corespundeau unui lanţ de corpuri chinuite. Prin stofele uşoare şi adesea străvezii, corpurile se mlădiau. Greutatea unui sîn, luciul unui genunchi, strivirea unei coapse, florile, frunzele, fructele rumenii, fundul paradisiac al unei grădini, dobitoace cari se jucau, păsări cari se lăsau pe crengi, aurul unei lumini de asfinţit, freamătul unui vînt blînd, şerpuitul unei gîrle, toate erau prinse în vraja aceluiaşi fior, care străbătea tinereţea acelor făpturi, mărturisind aceeaşi neliniştitoare feminitate."

Se pare dar că autorul „visează", însă visează un orient de convenţie, un orient al occidentalilor, cu femei care dansează legănîndu-se şi aer nemişcat. De aici rezultă o preţiozitate şi o impresie de fadoare, de altfel nemeritată, avînd în vedere substanţialitatea întregului. Concluzia trebuie să fie pentru autor că poezia unui climat trebuie căutată nu în poezia de imaginaţie, ci în percepţia realităţii şi introducerea ei într-o idee generală.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 908, p. 17.)

IORGU IORDAN : „GRAMATICA LIMBII ROMÂNE“

5 iunie 1938

Nu este în căderea noastră de a recenza cărţi în felul aceleia scrise de d. Iorgu Iordan nu fiindcă nu am avea competenţa (tot ce se atinge de filologie în general şi de problemele de gramatică în special fiind de competenţa criticului literar), ci fiindcă noi dăm pe cît cu putinţă judecăţi de valoare. Opera d-lui Iorgu Iordan trebuie însă discutată, discuţia fiind adevăratul omagiu ce i se poate aduce.

Pentru o asemenea discuţiune nu este destul loc aici, şi apoi, cu excesul de specializare de la noi, ne putem atrage învinuirea de a intra în chestiuni pentru care nu avem titlurile trebuitoare etc. Chiar dacă o astfel de gelozie ar fi exagerată, găsim cu cale s-o respectăm ca să subliniem acest adevăr că nu oricine vorbeşte în limba română e autorizat să ne dea legi. Această seriozitate trebuie îndeosebi cultivată acum cînd au început să ne dea lecţii de gramatică jurnaliştii autodidacţi, ascultaţi de altfel cu multă evlavie de unii profesori universitari lipsiţi de cultură serioasă, la înălţimea însărcinării lor în învăţămînt. Gramatica este o ştiinţă fiindcă se bizuie pe observaţie.

Nu oricine poate avea la îndemînă, pentru a trece la inducţiuni, materialul documentar pe care-l are filologul. Cutare gazetar se revoltă împotriva neologismelor, crezînd că neologismele sînt de azi, de ieri şi că alaltăieri se vorbea o limbă românească neaoşe, nemişcătoare. Dacă ar răsfoi cronicarii, ar vedea că multe pretinse neologisme au o vechime respectabilă. Cantemir vorbea de *circumstanţă*, de *mod*, de *materie*, de *formă*, de *disputaţie*. Dionisie Eclisiarhul de *batalionuri*, *de-*

partament, corospondenţie, inginir, administraţie, alianţe, miniştri, curier, contract, interes, cetăţieni, persoane, instituturi, decret, plenipotenţiari etc. Unele cuvinte, socotite neologisme, se dovedesc a fi arhaisme. De pildă, *pedestru, primar.* Prin urmare, în discutarea problemelor generale de limbă se cere competenţă. Este totuşi o latură a chestiunii, o latură cu totul teoretică, ce se poate atinge în această cronică, şi anume, conceptul de limbă şi de gramatică de la care trebuie să pornească orice încercare de codificare a vorbirii.

Niciodată ca în această epocă de după război nu s-a scris mai rău şi nu s-a arătat un interes mai viu pentru tot ce poate da o îndrumare în „corecta" scriere. Acest interes pentru regulă întăreşte afirmaţia dintîi că se scrie rău. Într-adevăr, numai cine nu ştie bine o limbă caută cu deznădejde regula. Cum se explică acest fenomen ? credem că în chipul următor : La viaţa orăşenească au început să participe tot mai mult cetăţenii de origine etnică străină pe deoparte şi ţăranii. Cei dintîi neavînd o cunoaştere congenitală a limbii, simt nevoia normelor şi uneori cad într-un ortodoxism, într-un „neaoşism" care este tocmai simptomul relei lor conştiinţe. Ţăranii care vorbesc la ei acasă aşa de curat româneşte îşi fac despre limba cultă o idee eronată.

Ei cred că ea trebuie să fie „altfel". Am cunoscut un profesor secundar, nu mai departe, dar de o specialitate neliterară, care scria cam aşa : „Eu mergînd pe stradă". Punct. Din credinţa că limba literară este o singularizare, el compunea în modul acesta bizar. La observările mele el răspundea că n-a găsit o gramatică mai bună, ca şi cînd o limbă se-nvaţă din gramatică.

Se scrie rău azi, nu stilisticeşte, ci din punct de vedere gramatical. Cea mai simbolică eroare este neacordarea adjectivului la genetiv cu substantivul. Gazetari, profesori universitari, miniştri compunînd proiecte de legi cultivă cu frenezie această aberaţie. Un autor recent, om cu carte, care scrie despre Anglia, zice : „unei atitudini prea studiată".

Întîi tratamentul a fost aplicat numai adjectivului provenit dintr-un participiu : *unei cărţi uitată,* apoi a trecut asupra adjectivului în genere : *unei femei frumoasă,* în sfîrşit, a contaminat şi substantivul la genetiv : *unei podoabă.* Foarte curent citim în gazete titluri de acestea : *Amănunte asupra unei crimă odioasă.* Un român cu urechea normală rămîne uimit. Nu numai

tradiţia limbii refuză asemenea dezacorduri, dar chiar logica. Totuşi, aberaţia se pare a avea un trecut. Astfel, Pantazi Ghica scria şi el : *unei femei onestă, asupra unei temă, unei reflecţiuni cavalerească.* S-ar părea deci că este neapărat nevoie de o gramatică. De o gramatică este nevoie, dar de o gramatică din care să învăţăm limba română nu, fiindcă o gramatică nu face altceva decît să traducă în reguli propria noastră sensibilitate lingvistică.

Două chestiuni se dezbat cu furie de către nefilologi prin gazetă : chestiunea neologismelor şi aceea a vorbirii corecte.

S-a hotărît în aceste cercuri că există o limbă românească pură, în care nu trebuie să se mai introducă nimic de prisos, şi că nu există decît o modalitate „corectă" de a exprima un raport. Ca o consecinţă a acestor propoziţii, se mai afirmă existenţa unei limbi „frumoase", cu ajutorul căreia oricine poate să scrie „frumos". Cei care fac astfel de teorii pot să aducă uneori exemple valabile, teoriile însă sînt fundamental greşite. Chestiunea neologismelor şi a limbei frumoase am discutat-o mai pe larg altădată în legătură cu broşura d-lui Măruţă asupra cazului Pisani. Acum vom privi lucrurile numai în legătură cu gramatica.

Neaoşiştii, ca oameni fără cultură filologică ce sînt, cred într-o limbă fixă, într-o convenţie stabilă. Teoria este cu desăvîrşire falsă. Nu există o limbă română, ci un proces al limbii române. Atunci şi teoria neologismelor cade. Există neologisme într-un mod relativ, în sensul că un anume cuvînt a apărut în limbă de curînd. Apoi cuvîntul se învecheşte şi devine neaoş. Orice arhaism a fost la origine un neologism, şi toată limba română, ca orice limbă neolatină, e un sistem de furturi din limba latină. Totul începe prin a fi neologism. Dacă se va observa însă că neologismul e un împrumut voit, netrebuitor dintr-o limbă străină, atunci vom replica îndată că se greşeşte, întrucît nu se poate numi neologism decît cuvîntul străin care a devenit românesc, care adică a fost acceptat. *Monşer* nu e neologism, ci pur şi simplu un cuvînt din vocabularul francez. Este neologism însă *şampanie.*

Nu numai că nu există limba fixă (existînd însă procesul organic cu legile sale de evoluţie), dar nu există nici *limba română* decît ca o abstracţiune ştiinţifică. Trebuie să facem o deosebire hotărîtă între *limbă* şi *vorbire.* Reală este numai vorbirea, adică actul de comunicare a gîndurilor. Limba este

dicționarul. Textul mort al unei drame jucate. Cînd zic : *Monșer, femeia asta mă oripilează !* în limbă, recte în dicționar, cuvintele *monșer* și *oripilează* nu se află. Puristul va putea observa că vorbesc rău, folosind franțuzisme, care de fapt sînt curate cuvinte franceze. Dar în vorbire totul e românesc, totul e plin de un umor ce ar dispărea pe dată ce am traduce și restul în franțuzește. Chestiunea autenticității limbii nu se pune nici o clipă, căci vorbirea însăși e autentică, de vreme ce prin ea s-a observat o conduită verbală posibilă a unui român. Limba lui Caragiale este impură privită ca limbă, dar e autentică privită ca vorbire. Doar Caragiale este cel care a observat mai bine conduitele verbale ale românilor. Între limbă și între vorbire este raportul dintre eleganța unui om și dulapul cu haine. Hainele sînt scoase din dulap, dar realitatea lor formală începe o dată cu purtarea de către un individ anume. De fapt, cum am mai spus, nu numai că nu există o limbă obiectivă, dar nu este nici o vorbire, ci atîtea vorbiri cîți indivizi sînt. Ceea ce leagă laolaltă pe acești indivizi este tradiția și comunitatea relativă a gîndirii și a formelor.

A cui este gramatica : a limbii sau a vorbirii ? Hotărît ea este a vorbirii, întrucît limba nu are nici o realitate, ci este numai conceptul cel mai larg scos din observarea actelor de vorbire ale românilor. De aci rezultă adevărul că nu este o știință deductivă, cu propoziții deduse dintr-un concept aprioric al limbii, ci este o știință inductivă de observație. Și cum vorbirea e proces, nu există o gramatică unică, ci o istorie a gramaticii ca aspect al vorbirii, din care contimporanul reține ultimul moment. Unii ar fi în stare să tragă de aci încheierea că fiecare e liber să vorbească cum îl taie capul, vorbirea lui fiind reală, și ca atare valabilă ca punct de plecare pentru observatorul gramatic. Fiecare este firește liber să vorbească așa cum poftește, dar în măsura în care un individ știe limba română, se supune legilor organice de evoluție ale acestei limbi. În actul vorbirii sîntem și liberi, și constrînși. Sîntem liberi întrucît ne exprimăm pe noi înșine, și în acest scop facem analize noi de noțiuni și chiar creațiuni verbale, și sîntem constrînși întrucît marginea acestei libertăți o formează rezistența colectivității. În vorbire apare o cenzură a opiniei publice de care trebuie să ținem seama dacă vrem într-adevăr să comunicăm. Vorbirea își are legile ei, decît aceste legi nu sînt dogme, ci dovada unei organicități în mișcare. Pe acest echi-

libru între libertatea de a crea și cenzura colectivității se bizuie progresul limbii, adică progresul culturii. Dacă limba ar fi fixă, atunci noțiunea de cultură n-ar mai avea nici un înțeles. „Corect" în materie de limbă nu poate avea sensul unei conformări la o convenție unică a limbii, ci vorbire care capătă consimțirea conaționalilor. Dar și *unei femei frumoasă* e un fel de vorbire care a căpătat sentimentul multora. Aci intervine nu noțiunea de neaoșie, ci acea de sferă de fixare. Este hotărît că țăranii din regiunile mai ferite de contaminație, au o vorbire mai organică, mai relativ fixă. În societatea orășenească, marii scriitori sînt aceia care fixează. Prin urmare, pornind de la noțiuni de limbă ca vorbire organică mișcătoare, ne sprijinim pe zona cea mai puțin învîrtitoare, pe aceea de lîngă centru.

S-ar părea că am uitat să vorbim tocmai despre ceea ce ne propusesem, despre gramatica d-lui Iorgu Iordan. Totuși, am vorbit, ce-i drept, cu dezvoltări teoretice care sînt ale noastre, dar care sînt chiar în spiritul gramaticei. Mai mult decît tratarea materiei însăși, e important în manualul d-lui Iordan spiritul. Din acest punct de vedere, gramatica aceasta e cu desăvîrșire nouă. Ea răspunde teoretic la toate problemele puse în ultima vreme, așezîndu-le într-o justă poziție de examinare. Autorul nu enunță reguli absolute ale limbii române, ci reguli relative, istorice (deocamdată ale momentului actual), ieșite din observarea limbii ca vorbire. Cînd mai multe reguli, adică propriu-zis atitudini, ies la observație, atunci începe comparația. Corectă este găsită modalitatea cea mai aproape de spiritul zonei curat românești și de aceea a marilor scriitori. Dar și aci se lasă deschisă putința ca ceea ce este respins azi să devină normă mîine.

Din această indiferență științifică a gramaticianului față de procesul vorbirii poate să iasă unele abuzuri. Dacă e adevărat că individul contribuie și el la crearea limbii (faptul e incontestabil), atunci se cade ca și gramaticianul să contribuie la fixarea prin alegerea modalității celei mai potrivite. Dezorientarea celor mai mulți vine din această nedumerire în fața mai multor forme care circulă. Deși d. Iorgu Iordan nu ia atitudine fixătoare explicită, totuși, gramatica sa trădează și această latura. Aș compara-o în privința aceasta cu o foarte bună gramatică italiană a lui Pier Gabriele Goidànich. Chiar colectivitatea poate să greșească în sensul că se abate de la expresia cea mai dreaptă, cea mai economică. Criteriul ultim al gramaticianu-

lui este aşadar logica. Într-adevăr, gramatica nu este decît un capitol al logicei, şi a învăţa să gîndeşti este totuna cu a învăţa să te exprimi. Toată gramatica lui Iordan este plină de analize, şi fiece capitol se începe printr-o încercare de nouă definire a noţiunilor respective. Autorul merge pînă la explicarea erorilor prin confuzii de gîndire.

Este de prisos să analizăm regulele gramaticale înseşi. Uneori ne putem deosebi în vederi. Dar d. Iordan n-a făcut erori cum îşi închipuie unii, de vreme ce a dat după o răbdătoare observare toate modalităţile reale. Atitudinea sa de vorbitor poate fi contestată, dar contestaţia însăşi va fi primită numaidecît de autor ca un document de vorbire. Gramatica îndrumează nu prin regule oarbe, ci prin discuţie şi analiză. Bunăoară, d. Iordan observă că muntenii zic *neichii*, socotind că trebuie să se zisă *neicăi*. Însă noi nu vrem să zicem *neicăi*, ci *neichii*, iar d. Iordan va ţine seamă fără îndoială în spiritul gramaticei sale de această rezistenţă a unui individ român cult care are obiceiul să îşi supravegheze vorbirea.

Gramatica d-lui Iorgu Iordan este cea mai însemnată încercare de acest fel pe care o cunoaştem în limba română. Atitudinile parţiale pot fi discutate, spiritul manualului cerînd această discuţie, dar fundamentul ei este solid.

Avem de-a face cu o gramatică de gînditor, de filozof al limbajului, care porneşte de la un concept de limbă ştiinţific, nu metafizic, spre a ajunge la nişte reguli care sînt observări ale actelor de vorbire şi proceselor de gîndire, considerate în complexitatea organică a limbii române, ca vorbire a românilor.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 913, p. 17.)

OPINII

... *Despre poezie*

MODURI POETICE

11 septembrie 1930

Dacă ar fi să dăm poeţilor interpretarea pe care înşişi o vor sau locul destinat după semne făţarnice, de istoria literară, multe ramuri s-ar întinde dincolo de rădăcina lor sau ar fi lăsate la fund, fără lumină. Nicicînd nu mi s-a părut mai stearpă cercetarea prin zone teoretice a poeziei ca în cazul lui G. Bacovia, poet inocent de orice preştiinţă artistică.

Acum, după trecerea de timp, distincţia dintre poezia stărilor „organizate" şi aceea a stărilor „muzicale", subconştiente, adevărată în fond, devine arbitrară, dacă se iau ca măsură numirile şcolilor literare ce şi-au revendicat modurile vechi sau noi.

Principiul simbolismului sau al poeziei aşa-ziselor stări muzicale este, sau mai bine zis ar fi vrut să fie tratarea quasi muzicală a emoţiei. Care sînt caracterele muzicei ? Lipsa desăvîrşită a oricărei noţiuni şi neputinţa de a analiza şi determina prin cuvinte fiorul turbure provocat de fraza sonoră. Simbolismul a încercat muzicalizarea poeziei prin anularea retoricei tradiţionale şi un anume impresionism al fanteziei şi a făcut un pas înainte evident. Dar am face o eroare gravă dacă am defini astăzi poezia simboliştilor, poezie a subconştientului, a stărilor profunde, muzicale etc.

Iată, de pildă, cîteva versuri de Ion Minulescu, pe care d. Lovinescu le socoate zguduite de fiorul „muzical" al morţii şi al caducităţii universale :

De vrei
Să-nveţi şi tu povestea aleelor de tei
Sub care zac tăcute părerile de rău,
De vrei să-i ştii pe nume toţi morţii ce-mi hrănesc
Cu trupul lor pămîntul grădinii,
Şi de porţi
Şi tu ca alţii-n suflet respectul pentru morţi,
Opreşte-te la poartă şi bate de trei ori.

Pentru ca aceste versuri, de altfel autentic simboliste, să fie muzicale, ar trebui să stîrnească prin jocul imaginilor şi a sonurilor o stare surdă, o cutremurare fără înţeles, în care singurul element mai luminos, cerut de natura artei respective, să fie bănuiala vagă, născută mai mult din muzica versurilor decît din imagini, că e vorba de moarte, dar fără analize, fără iniţiere.

Versurile sînt însă de o desăvîrşită claritate. Trebuie să ne înţelegem doar asupra sensului „clarităţii". Este o claritate a gîndirii şi una a simţirii. Nu e nevoie de intervenţia raţiunii pentru ca o stare să fie conştientă. Un sentiment se poate determina prin imagini, se poate analiza prin simboluri, se poate deci comunica altuia ca şi o noţiune, lucru cu neputinţă în muzică, unde tema rămîne în genere necunoscută. În versurile citate ale d-lui Minulescu sentimentul morţii este nu numai cu desăvîrşire determinat, dar prezentat cu o analiză academică ce înlătură primejdia divagaţiei. *Aleele de tei* sub care zac *părerile de rău* e o dezvoltare pentru *cimitir*, cea mai conştientă, cred, imagine a morţii, iar *părerile de rău* sînt o limitare a gîndirii muzicale printr-un sentiment convenţional. *Respectul pentru morţi* şi solemnitatea baterii de trei ori în poarta cimitirului, asemănarea morţii cu somnul (*La poarta celor cari dorm*), ideea, în sfîrşit, că morţii hrănesc grădina, care conţine în fond şi imaginea antitetică a creaţiei — viaţă-moarte — de esenţă raţională, iată atîtea precizii ale sentimentului fără nici un fior „muzical", căci oricine ar fi putut spune că morţii putrezesc sub tei lăsînd după ei regrete şi că trebuiesc respectaţi.

Pentru ce „poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raţionalizează, cinestezie profund animalică, secreţiune a unui organism bolnav" etc., trebuie să fie, vorbind de G. Bacovia, numaidecît muzicală?

Elementaritatea vieţii sufleteşti nu implică subconştienţa ei, şi lipsa de expresie nu vrea să zică muzicalitate. Explorarea sufletului dincolo de graniţele de ieri ale conştientului înseamnă aducerea în conştiinţă a elemente noi, şi atîta tot. O sensibilitate nouă se creează pe încetul, noi analize descoperă colţuri întunecate ale sufletului, şi totul intră în domeniul cunoaşterii, pentru care cîteva determinări sînt suficiente. O adevărată poezie muzicală ar fi aceea gîndită de simbolişti de altfel, în care sufletul s-ar traduce în pure melodii de cuvinte şi imagini fără nici o raţiune decît aceea a unei interne conformităţi cu subiectul.

Cu aceasta vrem să spunem că simbolismul fiind un pas către poezia muzicală, nu se confundă cu ea, că vechile clasificări sînt azi prea largi şi că pentru cine doreşte o înţelegere mai strînsă a tehnicei poetice se impun distincţii noi, bazate pe un examen al structurii poemului în genere.

a) Cel mai vechi mod este acela arhaic al poeziei *academice*. Acolo emoţiile se tratează în forma lor convenţională, adică în *noţiunea* lor. Simbolurile în care sînt sensibilizate sînt urmate numaidecît de o cheie în plan raţional, ce face cu neputinţă confuziunea. Tipică în acest mod este *La steaua* de M. Eminescu:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie ;
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem, şi nu e.

Aceste trei strofe ar fi ajuns să ne sugere nostalgia despărţirii *(E o cale atît de lungă)*, ideea morţii unui fenomen *(Poate de*

mult s-a stins) şi a postumităţii perceperii lui, şi tocmai neaplicarea simbolului la domeniul afectiv, implicat, ar fi mărit puterea de sugestie a compoziţiei. Dar poetul l-a tradus în termeni raţionali, făcîndu-i analiza completă :

> Tot *astfel* cînd al nostru dor
> Pieri în noapte-adîncă
> Lumina stinsului amor
> Ne urmăreşte încă.

b) În simbolism apare, alături de altele, modul *simbolic.* Aci simbolul absoarbe tot conţinutul poemei, iar cheia raţională dispare. Schema după care s-a organizat poemul este însă implicată şi, în ciuda întretăierii, uneori, a mai multe direcţii simbolice, abia deschise, fără epuizare, se poate da de conturul ei. Aşa, spre pildă, în poezia *Negru* a lui Bacovia :

> Carbonizate flori, noian de negru...
> Sicrie negre, arse, de metal,
> Vestminte funerare de mangal,
> Negru profund, noian de negru...
>
> Vibrau scîntei de vis... noian de negru,
> Carbonizat, amorul fumega —
> Parfum de pene arse, şi ploua...
> Negru, numai noian de negru...

determinarea conţinutului afectiv se poate face cu suficienţă, căci florile carbonizate, sicriele, culoarea negru aplicate la *amor* limitează domeniul în care trebuie să fixăm emoţia, mai estompată, dar analizabilă, deşi poetul ar fi putut arăta şi firele cu care a cusut imaginele, lucru de prisos.

c) De cele mai multe ori, găsim în simbolism un mod, frecvent la Verlaine şi străin cu totul de poezia muzicală, pe care vrea totuşi s-o creeze şi care s-ar numi modul *ingenuu.* Acesta constă în relatarea nudă a sentimentelor fără alt scop decît de a se îmbăta de ele şi a le fixa. Efectul este adesea sentimentalismul sau prozaismul, dar subconştienţa este exclusă. Modul ingenuu are ceva de jurnal intim, şi în fuga de retorism, adesea poate cădea în el. Este modul misticei.

Am putea cita din Verlaine sau din Paul Claudel. Preferăm un poet român, şi cităm din d. Camil Baltazar :

(la moartea vecinului de pat)
Şi aşa m-a durut cum dormea întins
Cu chipul fără urmă de dojană
Sărac şi umil
Că m-a poditit tusa
Şi-am plîns încet, cu mîinile la ochi,
ca un copil.

d) Poezia stărilor muzicale se realizează mai deplin în ceea ce aş numi modul *inconştient* sau *himeric*, caracterizat prin absenţa oricărei noţiuni, oricărei determinări de sentimente şi oricărui cifru. Poemul se confundă cu verbul, sugeră un complex de stări fără nume, absurde, care se evaporează la orice încercare de încercuire într-o zonă clară de lumină. Specificul acestui mod este că *poetul refuză şi nu poate să se înţeleagă pe sine,* deşi în absurditatea vedeniei simte un glas lăuntric.
Din modul *himeric* face parte *Echolalie* de d. Ion Vinea :

Feţele supliciu
într-un dor — ospiciu
ce greşit îndemn
săbiei de lemn.
Soarele se-ncheagă
într-o sală vagă.
Clipele de soc
mult zice cu foc.
Mierlă de mătasă
sfîşie-te plasă
boabe de rubin
sparte de suspin.
Pasăre măiastră
ochilor albastră.
Vîrfuri lungi de fier
dintr-un ienicer
sînuri de cicoare
pe spînzurătoare
pîn' la cîntători
salvă de argint
palidele mint.

Se înţelege că aceste moduri nu sînt absolute, ele putînd coexista în proporţii deosebite în acelaşi poem.

(*Vremea*, III, 130, p. 3—4.)

FALSA ABSCONSITATE *

21 august 1932

Pornind de la principiul hotărît valabil că sîmburele liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime, ferindu-se de banalitatea interpretării, cei mai mulţi dintre tinerii poeţi contemporani fac confuziunea gravă între absconsitatea substanţială şi cea formală, de origine filologică. Suavitatea obscurităţii stă în emisiunea simplă a undelor lirice, fără comentariu psihologic şi fără aplicaţiuni etice. Forma verbală este indiferentă, ba poate, dimpotrivă, cu cît ligamentul logic este mai impecabil, cu atît aripile sufletului bat mai ascunse. Recurgînd la hoţescul gest de a fura frazelor elementele de claritate *gramaticală*, care nu atinge nebuloasa ideologică, versificatorul obţine un efect contrar celui arătat, adică, după o iritaţie prealabilă şi sforţare *logică* de a descifra sensul intern, o dezamăgire în raport direct cu banalitatea ascunsă.

(*Adev. lit. şi art.*, XI, seria a II-a, 611, p. 7.)

LIRISM ŞI ORIGINALITATE *

26 februarie 1933

Poezia este în primul rînd lirism. Originalitatea constă în gradul de sterilizare a sentimentului prin tehnică. Dacă însă vibraţia lirică este absentă, orice sforţare formală este inutilă, stilul fiind atunci o tencuială pe pereţi de sticlă.

(*Adev. lit. şi art.*, XII, seria a II-a, 638, p. 17.)

---

* Notă : toate titlurile din acest capitol marcate cu steluţă aparţin editorului.

IZVORUL POEZIEI *

15 februarie 1934

Deşi există opiniunea, din ce în ce mai accentuată în ultimele decenii, că poezia este un produs de laborator, un eter subtil, extras după formule complexe prin fierberea şi decantarea sufletului, deşi poeţi moderni s-au străduit să extirpeze din ea cel din urmă reziduu de viaţă, sau, cum se zice în deriziune, sentiment, şi să dea strofei aparenţa unei alchimii sau a unei algebre superioare, experienţa istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiană frumoasă şi amară pe locul unde viaţa era mai clocotitoare şi mai chinuită de probleme. Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc şi mare, acela a fost totdeodată un nefericit sau un zbuciumat, un om cu ochii deschişi spre lume, cu o pătrundere a esenţei ei ajungătoare unui secol. Baudelaire sau Leopardi, Novalis sau Hölderlin, Lenau sau Eminescu, toţi aceştia sînt nişte bolnavi şi nişte nefericiţi. Poezia este artă, de bună seamă, şi punerea simulată a unor probleme nu e de ajuns spre a o crea, după cum suferinţa nu-i este numaidecît o condiţie. Dar ori de cîte ori întîlnim un poet mare, dăm de atîta sinceritate a strigătului, de atîta nevoie de a pune în ritm numeric şi durabil propria lui ciocnire cu viaţa, încît nu mai încape îndoială că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte mătăsuri şi argintării exterioare, nu găseşti acel puls al vieţii adevărate, ai de-a face cu un poet minor.

(*Viaţa românească*, XXVI, 3, p. 41.)

SINCERITATE *

4 noiembrie 1934

Termenul e vechi şi desconsiderat, însă, dacă nu-l confundăm cu emoţionalitatea, e sinonim de-a binelea cu aşa-zisa puritate. A fi sincer înseamnă să te joci serios ca un copil, să crezi în poezie, să-ţi faci din ea un mijloc necesar de expresie,

să te slujeşti de ea ca de o aripă care te duce la altitudinea la care poţi trăi sufleteşte, să socoteşti vorba ca o colivie în care vîri o pasăre nu ca o capcană pentru un vînat ce nu va veni.

(*Adev. lit. şi art.*, XIII, seria a II-a, 726, p. 9.)

MUZICĂ ŞI POEZIE *

30 iunie 1935

Muzica este un sistem mecanic, *fără raţiune psihologică*, adică inanalizabil, supus unor legi interioare armonice. Esenţa ei este că elementele psihice, pe care le foloseşte desigur la origină, nu pot fi discutate sub raportul valorii respective de adevăr. Muzica nu este o artă *expresivă*, ci mecanică, stilistică, precum arhitectura, dansul, şi este caracteristic că pe dată ce aceste arte încearcă să exprime, cad în grotesc. ...

Toate şcolile, de la romantism şi pînă la purismul de azi, au căutat să introducă în poetică factorul muzical, la început melodic, apoi armonic, apoi inefabil. Macedonski număra vocalele şi picioarele dintr-un vers, îl cînta pe nas şi în surdină, şi nu-i dădea drumul decît cînd i se părea că sună ca din vioară. Azi criticii pedanţi, de şcoală wagneriană, în fond, refuză poeziei orice înţelegere ideologică şi caută în ea cîntecul pur. Dar e de mintea omului că neexistînd gama şi legea armoniei în silaba neintonată, nu poate fi vorba nici de efect muzical, şi că ideea, descripţia şi alte asemenea elemente supuse gîndirii logice au un rost fundamental în construcţia poetică, fără de care atîtea capodopere clasice s-ar risipi în vînt. Între poezie şi muzică nu este decît un raport figurat. Muzica este o construcţie de sunete, poezia este o muzică de idei, avînd comun cu muzica numai nediscutabilitatea sub raportul adevărului a acestor idei înseşi. Poetul gîndeşte, exprimă idei şi impulsiuni, dar toate acestea sînt îmbinate într-un sistem propriu care le sterilizează pe fiecare din ele şi le face indiscutabile. Muzica în poezie înseamnă contemplativitate, gratuitate, nicidecum

absenţa vieţii sufleteşti organizate. Aceasta trebuie însă să lipsească în muzică, şi cînd văd un critic vorbindu-mi de concepţia despre viaţă a unui compozitor mărturisesc că nu înţeleg nimic.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 760, p. 9.)

HERMETISM ŞI CLARITATE *

1 martie 1936

Hermetismul este metoda ghicitoarei, pe care în cele din urmă tot o dezlegi. Însă dificultatea poemului trebuie să fie permanentă, indisolubilă la fiece recitire. Altfel, cu fiecare lectură nouă poemul intră în agonie, pentru ca în cele din urmă, străpuns de comentarii, să moară. Poetul român înţelege în genere greşit propoziţia lui Valéry, care în altă parte spune: „Numai visul vede limpede". A disimula o idee nu înseamnă a o strivi în imagini şi în construcţii gramaticale insolite, ci a nu îngădui ca ideea să se nască în conştiinţă, în determinaţiuni şi, deci, în limitări logice. Ea trebuie smulsă cu rădăcini cu tot (astea sînt asociaţiunile) atunci cînd a început să încolţească în spiritul nostru. În chipul acesta poezia nu mai reproduce procesul obiectiv al gîndirii, care e prozaic şi mărginit, ci fenomenul subiectiv de fulguraţie a reprezentărilor, înainte ca mintea logică să-l fi distrus prin extracţia unui raport împietrit. Dificultate înseamnă aşadar latenţă desăvîrşită a gîndirei, nicidecum gîndire pitită. Versul dificil e multiplu prin marile posibilităţi de asocieri pe care le dă, cîtă vreme aceste asocieri n-au fost realizate. Oricîte comentarii s-ar face, poemul rămîne mereu un proces de gîndire deschis, nou mereu chiar pentru poet, aşa cum visul este o enigmă mereu semnificativă, niciodată epuizabilă. Nu e necesar (ba chiar nici nu este recomandabil) ca fraza să fie gramaticeşte dificilă şi hermetică, dacă gîndirea e facilă, adică de la început limitată într-un cerc strîmt de asociaţiuni. Eminescu este, de pildă, un mare dificil tocmai în versurile facile, cum ar fi *Revedere*, poezie

în ton popular, cu planuri multiple de asociaţiune, pricepută omului din popor şi plină de delicii pentru metafizician.

(Adev. lit. şi art., XV, seria a II-a, 795, p. 9.)

MIT ŞI POEZIE *

12 aprilie 1936

Mi se pare că s-a exagerat în ultima vreme asupra „colaborării" între poet şi cititor. Poezia nu este în nici un chip legată de progresul teoriilor estetice, şi nu înseamnă că de acum încolo, renunţîndu-se la finit, vom avea mai multe versuri bune. Fiecare epocă îşi are abstracţiunile ei, şi a noastră aşijderi. Ele servesc la redefinirea poeziei universale în spiritul momentului. Atît, şi nimic mai mult. Ideea critică a colaborării voieşte a spune că nu poetul trebuie să lase şi pe cititor să adauge ceva, ci numai că emoţia poetică este ieşită din procesul continuu de naştere al poemului. O veche, mare poezie, cum e aceea a lui Eminescu, pare finită şi lustruită, în totul opusă poeziei noi, care ascunde şi sfărîmă. Şi, cu toate acestea, ea este, în ciuda clarităţii aparente a ideilor (ideologice, de altfel, nu poetice), o vecinic renăscătoare enigmă lirică. Procesul poetic e foarte înrudit, ba poate chiar subordonat procesului mitic. Oricît s-ar clarifica un mit, el rămîne mereu obscur, capabil mereu de nouă înfrunzire intelectuală. Colaborarea rămîne totdeauna forma înţelegerii poeziei, şi se poate întîmpla, voinţa neavînd aici nici un rost, ca tocmai versurile acoperite să sufere de claritate. Teoria colaborării a sporit considerabil în anii din urmă numărul poeziilor proaste, ba chiar, aplicată în ideologie, cantitatea relei cugetări. Căci ori din teama de platitudine, poeţii şi-au turtit gramatical această platitudine fără a o elimina, ori şi-au lăsat poezia nefinită, nenăscută, punînd prea mult temei pe colaborarea noastră. De această teorie se leagă şi aceea a lipsei de raţiune a poemului. Nu rar întîlneşti la noi şi aiurea poeţi care spun despre alţii : e un pur poet, fără a putea explica de ce, complăcîndu-se în această iraţionalitate.

(Adev. lit. şi art., XV, seria a II-a, 801, p. 11.)

IARĂŞI SINCERITATEA *

27 septembrie 1936

Şi autorul de romanţe e sincer, şi lăutarii sînt sinceri, toţi sîntem sinceri. Prin sinceritate în artă se înţelege starea de graţie nesimulată, oracolul liric autentic. Pentru ca să ai o asemenea stare, e de trebuinţă ca mintea să fie într-o mare tensiune. Poezia este în fond un proces intelectual, adică de cunoaştere a esenţelor lumii (nu însă discursiv, se înţelege), aşadar poetul se cere să fie un mare intelectual, un om ajuns la problemele de sus ale lumii, puse sub forma cîntecului. Caracteristic la poetul mare este de a da, indiferent de intenţia filozofică, materie gîndirii discursive, şi apoi de a formula problemele esenţiale cu o simplicitate, cu o nuditate de verset biblic. Sinceritatea în artă constă dar în realitatea momentului intelectual celui mai înalt căruia îi corespunde simplitatea supremă.

(*Adev. lit. şi art.*, XV seria II-a, 825, p. 9.)

OBIECTIVITATE LIRICĂ *

1 noiembrie 1936

Sinceritatea nu devine factor de creaţiune, ba uneori nici mijloc de informaţie psihologică, dacă ea nu se ridică la modul universal, prin simboluri obscure, mereu limpezi şi mereu nedezlegate, printr-o criptografie poetică superioară. Eroarea fundamentală a poetului român este de a fi sau nu în simţirile sale, sau prea înfăşurat în imagini, de a cînta fără semnificaţie. Iar cînd el are intuiţia simbolului, acest simbol este mai mult o sculă retorică, clară de la început, fiindcă probabil poetul nu s-a ridicat la acea treaptă de obiectivitate lirică de la care propria noastră existenţă umană în genere şi noi începem să părem nouă înşine purtaţi de legi ascunse. Căci în fond, poezia, ca şi magia, îşi trage puterea din sentimentul că faţă de o ordine întrevăzută în univers nu putem fi decît pasivi. De

aceea cele mai puternice poezii lirice ale lui Eminescu sînt cele abstracte, precum *Glossa* :

> Viitorul şi trecutul
> Sînt a filei două feţe,
> Vede-n capăt începutul
> Cine ştie să le-nveţe ;
> Tot ce-a fost ori o să fie
> În prezent le-avem pe toate,
> Dar de-a lor zădărnicie
> *Te întreabă şi socoate*

...Condiţiunea simbolului este de a rămîne, deşi limpede, nedezlegat. ...Cine nu-şi aminteşte de *Corbul* lui Edgar Poe sau de tulburătoarele versuri mussetiene ?

> Du temps que j'étais ecolier,
> Je restais un soir à veiller
> Dans notre salle solitaire.
> Devant ma table vint s'asscoir
> Un pauvre enfant vetu de noir,
> Qui me ressemblait comme un frère.
> Son visage était triste et beau :
> A la lueur de mon flambeau,
> Dans mon livre ouvert il vint lire.
> Il pencha son front sur ma main,
> Et resta jusqu-au lendemain,
> Pensif, avec un doux sourire.

Se-nţelege că Musset nu dă dezlegarea simbolului, şi mai la urmă, cînd se pare că-l dă, numind fantasmă singurătatea, simbolul devine şi mai impenetrabil, fiindcă cercul de asociaţie s-a lărgit, în vreme ce noi, dată fiind asemănarea arătării cu ipostazele poetului, ne gîndeam la vreo halucinaţie autoscopică. Afară de aceasta, trebuie să se ştie că cine are curajul de a intra în poezia de concepţie, care uşor poate să degenereze în didacticism, trebuie să aibă talentul formal al lui Victor Hugo sau al lui Eminescu.

(*Adev. lit. şi art.*, XV, seria a II-a, 830, p. 9.)

POEZIA — MUZICĂ DE IDEI *

29 noiembrie 1936

Am spus în repetate rînduri ce trebuie să se înţeleagă prin poezie. Nici emoţia ca fapt psihologic, nici metafora ca fapt fizic, nici muzica versului, pe care am numit-o muzică muzicală, nu este esenţa ei. Poezia constă în găsirea unui raport nou, pe care îl îngroşăm fără să-l desfăşurăm discursiv şi care dă naştere unei muzici de idei. Însă ideea poetică nu trebuie confundată cu ideea noţională. Ea este sinteza prin creaţie a unor elemente indiferente, sinteză care se recunoaşte prin semnificaţia ei mereu deschisă.

(*Adev. lit. şi art.*, XV, seria a II-a, 834, p. 9.)

PURISM ŞI SUBSTANŢĂ *

21 martie 1937

Se scriu foarte multe versuri, şi nu mai rele decît altădată, dar nu apar încă poeţi cu personalitate hotărîtă. Adevărul este că totul e în funcţie de factorul individual şi e de prisos să distingem o direcţiune sau alta, ca şi cînd poezia ar fi o industrie. Totuşi, avem impresia că nivelul poeziei ar trebui să fie mai ridicat, că poetul chiar minor ar putea fi în măsură să fie mai substanţial. Poetul tînăr ni se pare prea pasiv faţă de anume teorii goale şi prea puţin filozof al propriei arte.

Lipseşte, e drept, în general cultura, care e un ridicător de nivel al întregului potenţial sufletesc. Majoritatea tinerilor poeţi e alcătuită din hermetici. Prin simplul fapt al încuierii sintactice a unor gîndiri banale, poetul îşi închipuie că a atins coarda lirică. Teoria asta vine din literatura franceză, dar ce strîmb au înţeles mulţi aşa-zisa „poezie pură". Niciodată abatele academician nu şi-a închipuit să elimine vechea poezie franceză sub cuvînt că e raţionalistă. Purismul nici nu e în necesară legătură cu hermetismul. Teoria era numai aceasta : că oriunde dăm de adevărată poezie, intrăm în iraţional. Iraţionalul e însă un har care îi poate veni lui Racine, lui Hugo şi oricărui poet de veche sintaxă, şi poate să nu-i vină lui Paul Valéry, hermetic raţionalist. Purismul e o definiţie estetică, nu o şcoală. Poetul român voieşte a înlocui harul printr-o operaţie devenită

mecanică, nevoind a înțelege că foarte adesea cele mai obscure versuri în înțelesul poetic, adică cele mai pline de efluvii iraționale, sînt acelea cu aparență de claritate. Dar mai este o problemă de estetică pe care poetul român tînăr n-o înțelege. Firește, procesul liric e spontan, dar conștiința estetică poate să-l pregătească, adică să-i ușureze explozia. Un comediograf care voiește să stîrnească rîsul nu așteaptă numai inspirația goală, ci-și stimulează această inspirație prin examinarea mecanicei comicului. Oricare ar fi misterul creațiunii, e hotărît că rîsul are o mașinărie pe care estetul o descopere, și foarte adesea omul de teatru rutinat lucrează fără inspirație. Teatrul lui Molière stă pe această rutină estetică ce pregătește verva. Nici un efort nu este făcut acolo unde nu e nimic de scos. Ei bine, există un mijloc de determinare directivă a lirismului, care, firește, n-are o valoare absolută, dar are una tehnică. Sînt idei lirice prin definiție și altele tot prin definiție antilirice, inspirația, originalitatea, într-un cuvînt, e totul, dar căutarea momentului muzical prin cel mai scurt drum e un semn de cumințenie. Nimeni nu trebuie să sculpteze marea. Tot așa, nimeni nu trebuie să cînte uscăciunea. Nu aici avem să ne ocupăm de aceste lucruri, dar este evident că un poet oricît de modest poate scoate ceva dintr-o bună idee. Bunăoară, ideea absolutei solitudini pînă la ruptură cronologică este principial poetică. „Prin orice țară și orice oraș aș trece, nimeni nu mă cunoaște, nici nu voiește a mă cunoaște. Trăiesc un secol propriu al meu, care nu participă la nici un eveniment istoric". Iată o idee oficial poetică. Evident, se poate trata banal sau original, dar ea interesează totdeauna, pentru că e unul din momentele critice ale personalității noastre. Există o profunditate obiectivă a poeziei, și adevăratul poet știe asta și nu se rătăcește.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 850, p. 16.)

ARTA VERSULUI *

4 aprilie 1937

Poezia este în definitiv arta versului, și către versul bun în înțelesul integral trebuie să meargă poetul, așa cum compozitorul caută fraza muzicală legală.

A face versuri bune înseamnă a face poezie şi înseamnă a îndeplini totdeodată şi cerinţa permanentei indescifrabilităţi, fiindcă un bun vers e mereu sibilin şi plin de sensuri. Dispreţul în care e ţinut de tînărul poet român Victor Hugo, cel mai mare poet francez, din care bea orice liric al Franţei, arată nivelul naiv al snobismului nostru.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 852, p. 16.)

CE ESTE POEZIA ? *

2 mai 1937

Ce este poezia ? Un sistem de reprezentări mai cu seamă concrete, foarte asemănătoare, dar numai asemănătoare, nu şi înrudite, cu reprezentările aparent incoerente din vis şi cu halucinaţiile din anume boli mintale. Deosebirea între vis şi poezie (oricît de freudişti am fi) este că în poezie simţim un sens interior şi mai ales o intenţie. Am zis dinadinsul *simţim*, şi putem zice mai nimerit *intuim*, dar în orice caz rămîne stabilit că poezia nu e o simplă înşirare de reprezentări (în care împrejurare, cu oarecare ordine, am rămînea în pură descripţie), ci e un proces de sistematizare superioară. Distanţa între poezie şi proză poate fi acum cu uşurinţă înţeleasă. Proza exprimă un număr de raporturi, adică de judecăţi, în proporţii inteligibile, mişcînd gîndirea raţională, discursivă ; poezia înfăţişează un grup de reprezentări care n-au nici un fel de contiguitate logică, dar capătă un sens prin raportarea la un factor coagulator latent. Putem spune în termeni mai filozofici că proza exprimă *noţiuni*, iar poezia *idei*, dacă nu transcendentale, oricum deasupra oricărei experienţe, proza se desfăşoară în propoziţiuni care arată raporturile dintre subiect şi predicat, poezia exprimă simbolic un sens superior oricărui concept, proza se întemeiază pe inteligibilitate, poezia pe un element intelectual intuibil. Într-adevăr, nu există poezie adevărată care să fie numai un şir de agreabile excitaţii pentru simţuri şi să n-aibă un miez capabil de a pune în mişcare, nemijlocit, spre deosebire de mecanismul logic imediat, centrii noştri cei mai înalţi. Dar nu numai atît. Proza exprimînd numai copulaţia dintre subiect şi predicat nu propune o dată decît un singur înţeles ;

poezia exprimînd simbolic, imediat, o idee cuprinde atîtea sensuri cîte putem descoperi prin asociaţiune şi în limitele sensului interior. Nimeni n-a interpretat definitiv o mare poezie oricît de clară în aparenţă. Ideea ei latentă creşte mereu şi rămîne la infinit producătoare de sugestii. Iată, de pildă, *Diana* lui Eminescu : „Un arc de aur pe-al ei umăr, /Ea trece mîndră la vînat/ Şi peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat". Ce vrea aici poetul ? Să evoce singurătatea pădurii ? Să reînvie pe străvechea Diana ? Să construiască un tablou lunar ? Nici o interpretare din acestea plane nu epuizează sensul ascuns, ideea, care s-ar putea figura sub numele : sălbăticiune. O poezie însă nu poate niciodată să fie pură. În poezia veche mai mult, în cea nouă mai puţin, ideea este adulterată cu noţiuni. O strofă ca aceasta a lui Paul Valéry : *„Servantes sans genoux, / Sourires sans figures, / La belle devant nous / Se sent les jambes pures"*, poate fi desfăcută în cîteva propoziţii înfăţişînd judecăţi de analogie : coloanele sînt ca nişte sclave fără genunchi, ca nişte figuri necrispate sugerînd totuşi zîmbetul, ca nişte picioare goale simplificate în faţa cărora femeia nudă îşi recîştigă încrederea. Noi simţim însă numaidecît că mai este ceva obscur peste totalul acestor analogii, care se pot lesne banaliza. Şi aci este o idee care înnoieşte mereu receptarea imaginilor, şi această idee s-ar putea simboliza cu vorbele : piciorul pur, pulpa absolută. Este evident că Valéry n-a voit să descrie nişte coloane, dar coloanele unui templu i-au sugerat deodată ideea unui suport divin, depăşind orice noţiune derivată din experienţă (coloană, picior etc.). Toate imaginile nu sînt decît iniţieri imperfecte în puritatea viziunii poetului. Din faptul că orice poezie este necesar hermetică rezultă consecinţa inutilităţii obscurităţii.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 856, p. 24.)

ÎNTRE FORMULĂ ŞI RETORICĂ *

31 octombrie 1937

Dadaismo-suprarealismul au în program următoarele două puncte esenţiale : ruperea cu orice formă veche şi cufundarea prin automatismul psihic în adîncimile spiritului, refuzul oricărei convenţii, oricărei cruste. A te rupe provizoriu de orice

certitudine, cartezian, în scopul de a căpăta o alta mai temeinică, asta merge. Dar a te închista în revoltă, iată începuturile celei mai triste retorici. Fuga sistematică de toate formulele este chiar o formulă, şi nici o tiranie mai grozavă nu există decît propunerea de a fi ingenuu, sustras oricărei retorice, cînd este *natural* ca în poezie omul să caute o retorică. Iluzia doctrinarilor antiretorişti provine din lipsa unui examen estetic mai aprofundat al poeziei. E adevărat că esenţa poeziei este spiritul, şi se capătă prin fuga de realitate, însă această fugă de realitate se obţine printr-un ceremonial care este tocmai blestemata Retorică. Retorica este uniforma irealului. Eroii unei drame care vorbesc în versuri, gîndirea unei poezii care se traduce în metafore, ce sînt acestea decît artificii, moduri ceremonioase, festive, spre a ne deosebi de spontaneitatea limbajului practic? Sînt unii români care, luîndu-se după unii francezi, după Lalou, de pildă (istoric foarte mediocru), se ruşinează a mărturisi că le place Rostand. Numai un critic de fineţea lui Thibaudet putea avea curajul de a lua apărarea acestuia. Şi, într-adevăr, Rostand are toate defectele inerente perfecţiunii lui, rodondanţa, sforăitura, spiritul prost şi lirismul facil, versul previzibil şi truculent. Dar e jovial, înviorător şi cu desăvîrşire în cîmpul irealului. Şi de aceea, ca şi Victor Hugo, este, vai, poetic. Lumea lui uită de realitate, cheamă pentru cîteva ceasuri în paradisul ceremoniilor pe spectator. Şi Victor Hugo, ca şi Rostand, valabili ei înşişi cu o parte a operei lor, ca poeţi s-au perimat în formula lor, în aspectul lor exemplar. Asta este altceva. S-a perimat şi Valéry, s-a perimat de mult şi Breton. Ceremoniile prin care un artist fuge din real în ireal încep să fie înţelese şi folosite de public, devenind bunuri comune în viaţa practică, clişee, întocmai ca nişte modele originale căzute pe mîna colportorilor. Declamaţia romantică era sublimă faţă de uscăciunea clasică, azi ea a devenit banală. Am înlocuit-o cu mijloace mai simple, a căror „simplitate" începe să-şi dezvăluie formula şi să devină altă Retorică.

Nu Retorica aşadar este reprobabilă, orice poezie bizuindu-se în chip necesar pe o retorică, ci retorica unei generaţii care s-a uzat. Acum putem fi siguri că lumea s-a plictisit de „simplitatea" concertată, de obscuritatea clară, de formula tiranică de a nu avea nici o formulă. Va veni vremea cînd vom sorbi versul larg începînd cu O O O, declamaţia furtu-

noasă şi viziunea organizată şi vom cădea iar în „sentiment". O epocă neoromantică ne paşte inevitabil, şi această epocă va şti să-şi găsească şi ea precursorii. Însă fără îndoială că noul romantic va ţine seama de experienţele trecute şi-şi va îmbogăţi inspiraţia cu toate turburările acestei epoci de tranziţie.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 882, p. 15.)

SENTIMENT, CĂRTURĂRISM, INTELECTUALISM *

28 noiembrie 1937

Acelora care pretind că poetul trebuie să aibă „sentiment" şi înţeleg sentimentul ca o absenţă a ideilor le amintim că sentiment gol nu există. Sentimentul e un proces care însoţeşte viaţa noastră sufletească totală. Un individ care nu gîndeşte nici nu poate avea cine ştie ce afectivitate. Sentimentul morţii, sentimentul iubirii, acestea nu există profunde decît la aceia care au şi concepte despre moarte şi dragoste. De aceea cei mai mari poeţi au fost şi gînditori. Intelectualitatea este substratul însuşi al emoţiunii şi nu e cărturărism. Se numeşte cărturărism meditarea asupra textelor, asupra monumentelor. A vizita Elada şi a-ţi exprima admiraţia pentru închipuirea şi arta greacă, asta da, este cărturărism. A face variaţiuni pe marginea unui tablou celebru, şi asta relevă un cărturar. Pentru ca să ai o comunicare cu poetul, trebuie ca tu însuţi să ai aceeaşi cultură. Cu alte cuvinte, inspiraţia cărturarului nu iese din perceperea nemijlocită a vieţii, ci dintr-o meditare a cărţilor despre viaţă. Însă totul este chestiune de atitudine, nu de materie propriu-zisă. Un poet, contemplînd cultura elină, poate întrevedea astfel străvechile închipuiri mitologice, încît acestea să capete o putere nouă de simbolizare, să devină mituri noi. Atunci cărturărismul este un factor numai de provocaţiune. Aşa e cazul lui Victor Hugo. El are o idee : aceea a măreţiei omului. Ideea aceasta îi alimentează sentimentul epic. Materia e numai un pretext. Toate enormele lui viziuni ne înfăţişează în felurite acte acelaşi om etern. *Legenda secolelor* este de fapt o *Divină Comedie*.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 886, p. 15.)

...Despre roman

ROMANUL ŞI VIAŢA MODERNĂ

27 februarie 1932

Ceea ce lipseşte romanului românesc în genere, chiar cînd aduce însuşiri remarcabile de stil şi culoare, este contactul cu viaţa. S-ar părea că scriitorul român nu-şi trăieşte viaţa, şi în cele mai multe cazuri chiar aşa şi este. Romancierul nostru este un literat, un meşteşugar care ia o temă, cum ia fierarul un fier, o înroşeşte, o bate, o răsuceşte, îi dă în sfîrşit o formă regulată, dar metalul cu care lucrează e o substanţă inadecvată obiectului pe care-l face, aşa că totul rămîne cu valoarea unui exerciţiu abstract. Asemeni bomboanelor trucate cu vată sau usturoi, romanul românesc mai recent este dulce pe dinafară şi insipid la fund. Povestea publicului needucat să înţeleagă scrisul subţire este poveste. Niciodată mulţimea de oriunde n-a putut gusta geniile formale şi marele roman, universal nu este mare decît fiindcă se coboară pînă la înţelegerea vulgului, păstrîndu-se totuşi în marginile artei. ...

Toţi marii romancieri occidentali au trăit din actualitatea senzaţională şi singura deosebire dintre literatura bună şi cea rea este o măsură de artă. Iar cînd zic artă în roman nu mă gîndesc în primul rînd la stil, ci la talentul de a stîrni contemplaţia în jurul faptului, de a proiecta ziua în eternitate, ridicînd-o la valoarea unui amplu simbol. În vreme ce, aşadar, citind romanul de duzină, arzi de nerăbdarea de a sări către ultimele pagini spre a vedea deznodămîntul, în romanul artistic interesul contemplativ te opreşte la fiecare pagină cu palpitaţia unei imense semnificaţii. Nu este adevărat deci că cititorul român respinge cartea românească fiindcă n-o înţelege, pentru că adevărata naraţiune trebuie să fie inteligibilă oricui.

Dacă însă se observă acum o slăbire a interesului pentru romanul artistic și o orientare către literatura senzațională și sexuală tip Pitigrilli, aceasta se întîmplă din vina scriitorului.

Omul și femeia de azi trăiesc în orașul concret cu baruri, teatre, cinematografe și cafenele, cu case de modă și bazinuri de înot, cu concursuri de frumusețe și crime fioroase. Tinerimea își concretizează sentimentalitatea nu în Romeo și Julieta sau în Dante și Beatrice, ci în Ramon Novarro și Greta Garbo, și în vreme ce fetele visează să devină stele de cinematograf, puberii sînt zguduiți în somn de cariera lui Charpentier. Lumea merge la curse, la patinaj sau la Lido, pasiunea motorului absoarbe existența unei mari fracțiuni de umanitate, și mirajul luxului și al gloriei zgomotoase a înlocuit de mult ambiția nobilitară sau intelectuală. Toate aceste sînt aspecte reale ale vieții contemporane, de loc mai coborîte decît cele de altădată, și un romancier care le ignorează e ca un avion care se învîrtește agitat prin aer fiindcă nu găsește un loc de aterizare. Acum vedem acest lucru ciudat: că oamenii care au trăit intens scriu — din capriciu — romane cu observație, dar cu stîngăcii tehnice, și scriitori de meserie fac romane artistice, dar fără viscere.

Prin urmare, este de recomandat romancierului român o întoarcere din convențional în real prin îmbrăcarea smochingului și a costumului de baie, prin senzația motorului terestru și aerian, prin frecventarea ringului și a barului, printr-o cultură directă, care să-l facă apt de a simți cu toată lumea, fără să se confunde cu ea.

(*România literară*, I, 2, p. 1.)

ARTA ROMANULUI *

25 septembrie 1932

Cui nu i s-a întîmplat să vadă cîteodată false manufacturi de origină naturală; pietricele sclipitoare șlefuite sau sculptate de mare ca niște camee, vîrfuri de stînci brodate ca pilorii unei catedrale gotice? Nu-ți vine aproape să crezi că mîna omului n-a atins obiectul, și cu toate acestea totul este efectul hazardului.

Acest fenomen se întîmplă din cînd în cînd și în literatură, oricît de porniți am fi noi să atribuim opera de artă purului talent.

De altfel, romanul este un gen cu totul aparte în cuprinsul literaturii, și legile sale anterioare nu sînt toate din domeniul artei.

Mirarea pe care a pricinuit-o izbînda d-lui Liviu Rebreanu a fost unanimă, deoarece îi lipseau — după credința tuturor — mijloacele artistice, atît de prețuite la vechii noveliști. Și cine n-a arătat surprindere să constate că unul dintre cele mai bune romane ale anilor din urmă este al unui om politic, și intelectual abstract, adică al d-lui C. Stere ?

Fenomenul acesta care *nu trebuie* să fie general își are totuși explicația lui simplă. Romanul este expresie directă a vieții, fără acțiuni personale și fără obligațiuni de originalitate temperamentală și verbală, și ca atare cere în primul rînd o mare experiență de viață. Cu această condiție rămîne oarecum stabilit că un tînăr, fără un talent și o intuiție excepționale, nu poate să scrie roman, și ar reieși că orice om în vîrstă este capabil să scrie cel puțin un roman : acela al vieții lui.

Dacă lucrul din urmă nu se întîmplă așa de des, este pentru că lipsa de exercițiu analitic împiedică pe cei mai mulți să vadă semnificația universală a măruntei lor vieți, plină întotdeauna de cele mai impresionante evenimente morale, sau pentru că o falsă optică literară îi pune să selecteze fals, răpindu-i din curentul nud al faptelor. Cînd însă se întîmplă ca absența oricărei aprehensiuni estetice și absorbirea în trecut să dea naștere unei liniști narative simple și naive ca natura însăși, atunci se întîmplă acel fenomen rar al falsei manufacturi, adică al cameei sublime, sculptate de apa mării.

Vreau oare să spun că marile romane se nasc din flori, aproape anonime, ca rod al unei experiențe vaste și al unei volubilități inconștiente de puterile ei ? Nu ! Și nici nu va trebui să fie totdeauna așa de vreme ce în Occident romanul bun e scris de literați *manufacturieri.*

De aci se desprinde numai ideea că arta romanului este puterea de a te lăsa furat de fapte, intuindu-le semnificația internă și orînduindu-le după mișcarea lor lăuntrică, și că talentul este abilitatea de a-ți ascunde talentul acolo unde e nevoie.

(*Adev. lit. și art.*, XI, seria a II-a, 616, p. 7.)

FAPT ŞI ANALIZĂ *

23 octombrie 1932

Condiţiunile preliminare pentru ca un scriitor să poată crea sînt intensitatea percepţiei şi puterea de analiză a senzaţiilor. Oricîte fapte ar conţine o operă, nedescompuse în stări, ele rămîn simple anecdote, adevărate, dar fără semnificaţie artistică. Din acest punct de vedere, luînd ca bază de cercetare volumul recent *Lutul*, romanul d-lui Stere este operă de literat, fiindcă nici un moment faptul nu ne interesează ca atare, ci numai ca fundament al unor impresii şi contemplaţii idealmente experimentabile de către oricine. ...Cînd autorul e pus în necesitatea de a descrie, el nu face aceasta pentru a determina faptele, ci pentru a le simboliza substratul sufletesc, utilizînd aşadar nu datele pentru date, ci ritmica de imagini care actualizează emoţia. ...Cu cît ne urcăm în straturile mai de sus ale sufletului lui, remarcăm această predispoziţie literară către analiza faptelor în ceea ce au ele semnificativ din punct de vedere interior. Autorul caută în fapte gîndirea eroilor, şi aceasta e întîiul pas către creaţie.

(*Adev. lit. şi art.*, XI, seria a II-a, 620, p. 1.)

ROMANUL ROMANESC FAŢĂ CU PROUST *

martie 1933

Proust face victimele cele mai numeroase. E de ajuns un stil opac, umbrit, o expunere discontinuă şi voalată, o atenţie mai mare către stările de conştiinţă şi avem de-a face cu un proustian. D-na Papadat-Bengescu e proustiană, dl. Camil Petrescu e proustian.

Prin aceste formule departe de a se aduce un elogiu se refuză cercetarea timbrului personal al fiecărui autor. Dar ceva mai mult, proustianismul e socotit nu ca un caz, ci ca o metodă, ca o descoperire tehnică de stînga, faţă de care restul rămîne perimat. Ori scriem ca Proust, ori murim. Balzac, Tolstoi, Dostoievski, depăşiţi ! Mai rămîne ceva din Stendhal !

Asemenea critică este deprimantă pentru o literatură nouă ca a noastră, pentru că pe de o parte ea afirmă inutilitatea

efortului față de neprevăzut și pe de alta ne constrînge la o gîndire care nu ne este încă proprie.

Căci este Proust o formulă ce poate fi imitată cu folos? El este un caz. Dacă am avea și noi îndărătul nostru cîteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm și am sta închiși într-o odaie căptușită cu plută, am avea și noi acea sensibilitate a rîmei sau a proteului fără ochi dar cari simt lumea într-un chip pentru care noi nu avem vorbe. Metoda lui Proust derivă în chip necesar dintr-un conținut intransmisibil, dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi și de prea multă conștiință de sine. O analiză a nuanțelor de posesiune făcută în simplul act al contemplării unei femei dormind, iată o realitate sufletească pe care n-o poate provoca nici o metodă, într-o țară în care am părăsit de atît de puțină vreme iarba pentru a ne culca în pat.

Popor nou și sănătos, care de abia acum începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim cu o mînă încă bătătorită de sapă fiorurile epidermei mișcate pe sidef. Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii, și nu vom fi încă în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv.

(Viața românească, XXV, 3, p. 208—209.)

CONDIȚIA ROMANULUI *

11 iunie 1933

Rusoaica este un roman cu desăvîrșire epic, fără psihologie analitică, fără lirism contemplativ, fără nici o interioritate care să nu provină din cel mai vizibil exterior.

Acest lucru nu poate decît să ne bucure. El este semnul sigur al uimitorului progres făcut de romanul românesc în ultimii ani. Nu analiza, care e în fond un lirism, nu simularea complicației sufletești pot desăvîrși un gen ce ne era pînă acum refuzat din lipsa exercițiului de a privi viața în față, fără probleme. Romanul înfățișează cea mai mare percepere disci-

plinată, şi ca atare puterea lui esenţială este de natură tehnică. Adevăratul roman ar fi acela senzaţional, ieşit adică din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuiesc estompate uşor pe un al doilea plan de contemplaţie. Încît dispreţul multora dintre publiciştii noştri pentru tot ce nu este chin de a multiplica între oglinzi aburul unui suflet banal reprezintă ultimele prejudecăţi ce confundă romanul cu foaia de observaţie clinică.

(*Adev. lit. şi art.*, XII, seria a II-a, 653, p. 7.)

CRITERII *

15 ianuarie 1934

Un scriitor de valoare poate fi, alternativ, mare sau mic, după unghiul sub care îl priveşti. Dacă în roman cauţi numai împletirea faptelor şi deci, într-un fel, satisfacerea curiozităţii, multe opere de adîncime şi de analiză rămîn neînţelese. Iar dacă dimpotrivă nu eşti sensibil decît la luminile mărunte de stele îndepărtate ale vieţii sufleteşti absconse, scrierile epice, constructive îţi vor părea facile. Cititorul să nu se grăbească a zice : romanul cutare este interesant, plin de observaţie, dar e lipsit de intrigă. ori : romanul acesta e bine construit, dar n-are adîncime. Sînt ape mari în întindere şi ape mari în adînc. Întrebarea este dacă cantitatea de adevăr e apreciabilă. Îngrădirile pe care le pun unii romanului, în virtutea cărora scrieri de mare vocaţie devin totodată lipsite de orice merit, pentru că au contravenit unor reguli de nimeni impuse, sînt de natură să altereze dreapta judecată.

(*Viaţa românească*, XXVI, 1, p. 36.)

NICI O GRANIŢĂ *

18 noiembrie 1934

Neaşteptata recoltă de romane din ultimii ani a găsit la noi o critică nepregătită încă să priceapă rostul acestui gen. De aci o nesiguranţă de judecată şi un cîntar arbitrar, insen-

sibil la anumite valori şi impresionabil la unele elemente impure. Cronicarul nostru literar este încă sub impresiunea manualului didactic, care la rîndul lui culege poate ultimul ecou al unei teorii a genurilor, cum a fost aceea a naturalistului Brunetière. Sînt ferm convins că dacă Anatole France ar fi fost român n-ar fi putut face carieră. De altfel, întreaga literatură universală, judecată cu măsurile criticei noastre, ar ieşi micşorată. Pentru cronicarul român genurile îşi au legile lor fixe (întocmai ca în manualele de şcoală) : poezia lirică e una, cea epică e alta, nuvela e nuvelă, romanul e roman. Şi fiindcă e vorba acum de roman, acest fel de compunere trebuie să fie neapărat epic, să dea impresiunea de viaţă, să fie autentic, să fie obiectiv, să nu fie liric şi cîte şi mai cîte. În realitate, nu există decît teoreticeşte un gen strict al romanului, şi singura definiţie ce i s-ar putea da e aceasta : scriere de dimensiuni mari, bizuită pe fapte ca elemente de documentare a conştiinţei umane. Nici forma ritmului nu ar fi o condiţie esenţială, căci bunăoară *Herman şi Dorothea* a lui Goethe e un adevărat roman. Altădată epopeea nu s-a supus cerinţelor unui aşa-zis epism. *Divina Comedie, Gerusalemme eliberata* se remarcă prin momentele contemplative. Cît priveşte autenticitatea, viaţa, acestea nu se află în epica mai veche decît sub forma unei preocupări generale de adevăr. Romanele franceze din sec. XVIII sînt anecdotice, cele ruseşti din secolul trecut, vădit tendenţioase. Romanul modern este în fond o posibilitate largă pentru scriitor de a-şi exprima sufletul în integralitatea lui. Nici o graniţă şi nici o condiţie nu i se pot pune afară de aceea, de la sine înţeleasă, a calităţii literare.

(*Adev. lit. şi art.*, XIII, seria a II-a, 728, p. 9.)

PREJUDECĂŢI *

2 decembrie 1934

Critica românească a fost pînă acum didactică, adică s-a mărginit să caracterizeze opera după prejudecata naturalistică a unor anumite tipuri. În mîinile unui istoric inteligent, această metodă e un prilej de expunere clară a fenomenelor literare, la un cronicar mediocru ea devine un calapod odios. Scriitorul nu

pune azi subtitlul roman decît fiindcă i-l cere editorul. În fond, el urmărește să se exprime pe sine și nu se îndoaie decît cu greu prejudecăților unei critici abuzive. Prozatorul român este încă dezorientat. El se crede obligat să creeze „caractere“ și să dea opere „compacte“, în două volume, ca d. Rebreanu, spre a da impresiunea „vieții“, adică se lasă convins de a intra în formula romanului rusesc, deși interesele materiale și poate chiar artistice l-ar indica pentru epica senzațională, gen Pierre Benoit (care la noi ar rata) sau polițistă în linia ce pleacă de la Edgar Poe. Criticul trebuie să fie atent și mai ales preocupat de valoarea literară a romanului. Sub „viață“ se poate ascunde foarte adesea „documentul“, și ne-am găsi amenințați să socotim scriitor de valoare pe Remarque... Singurul indiciu serios de valoare îl dă aspectul literar al romanului, urma aceea de inhibare a inefabilului personal în materialul obiectiv.

(*Adev. lit. și art.*, XIII, seria a II-a, 730, p. 9.)

CEREBRALITATE ȘI EXISTENȚĂ *

18 august 1935

Filozoful ale cărui dibuiri de certitudini se traduc în sfera vieții morale cu anume schimbări de relații față de mediul înconjurător este într-adevăr un erou de roman. Același lucru se poate spune despre experiența mistică a unui individ întrucît e vizibilă dinafară, prin acte. Dar dacă totul rămîne în marginile speculațiunii, în interior, ca problemă, atunci n-avem de-a face desigur cu un roman, ba ceva mai mult, orice încercare de romanțare devine fastidioasă. Trecerea unui gînditor prin felurite convingeri nu e în fond decît istoria unei probleme, de interes pur intelectual. Fazele învățării matematicilor reprezintă trecerea didactică de la simplu la complex, de natură strict dialectică. Oriunde într-un roman cu problemă interesul speculativ devine hotărîtor, romanul e mort și cititorul regretă aprinderea cu flacăra rece a gîndirii pure, fără literatură. Nu se poate bunăoară face un jurnal al problemei morții cu date interioare, fără document exterior, fiindcă atunci cădem pe neașteptate în monografia problemei de existență. De aci rezultă și neviabilitatea teoriei „experienței nude“, care ar autoriza bunăoară pe

un tînăr să aştearnă pe hîrtie tot ce-i trece prin cap, fie în ordinea intelectuală, refăcînd inutil teoriile disciplinelor, fie în ordinea afectivă, notîndu-şi procesul de creştere. Am notat de altfel la tinerii noştri autori o tendinţă de a da cuvîntului *problemă* un înţeles absurd. Se înfăţişează cu acest nume ceea ce în chip normal intră în categoria vieţii. Problema dragostei, problema adolescenţei, problema generaţiilor ? Ce sînt toate acestea ? Pentru noi, dragostea, viaţa, maturitatea sînt fapte primare, nu probleme. Asta dovedeşte inexperienţa de viaţă a tînărului literat român care, neatingînd vîrsta experienţei directe, predefineşte momentul în mod intelectual. Mai am de adăugat că dacă scriitorul, în setea lui de expresie integrală, îşi notează şi procesele sale intelectuale oricît de scurte, cultivînd aşadar inteligenţa, atunci e primejduit de cea mai deplină banalitate. Inteligenţa nu e cea mai înaltă însuşire a omului (să n-o confundăm cu penetraţiunea), şi toţi, mai mult sau mai puţin, sîntem inteligenţi. Notarea de gînduri duce la observaţiuni agreabile, la maxime, spirite şi idei, la ceea ce alcătuieşte activitatea cerebrală comună, adică la locul comun.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, *767*, p. 9.)

DOCUMENT ŞI TRANSFIGURARE *

24 mai 1936

S-a început şi la noi să se socotească romanul ca un gen aparte, pentru care nu e nevoie de talent, ci de autenticitate, „trăire“ şi alte de acestea. ...Unui romancier i se poate ierta să n-aibă stil, culoare lexicală, dar el trebuie să fie scriitor, adică trebuie să dea oricărui fapt pe care pune mîna o astfel de structură încît acela să nu se mai poată explica decît ca un mod al personalităţii sale. Construcţia, autenticitatea, masivitatea, sentimentul de viaţă, toate acestea sînt condiţii de amănunt şi adesea simple iluzii critice. Fundamentală rămîne putinţa de transfigurare a lumii, de absorbţie a ei în lumea interioară. Adevăratul romancier rămîne un poet, adică un autor de poeme, fiindcă nu trebuie să se uite că între Virgil, Ariosto, pe de o parte, şi Flaubert, pe de alta, nu e deosebire de esenţă, romanul fiind continuarea epopeii. Numai criticul care judecă sub un-

ghiul înalt al creației poetice va ști să deosebească documentul psihologic și social de creațiune. *Ion* al lui Rebreanu e un poem. Dacă însă poetul epic e rar, autorului îi este dat să pregătească apariția lui. Un autor este acela care descoperă fapte și relații, un om de „trăire" și autenticitate, de obicei profesor, medic, militar, proletar, cunoscător adînc al unei singure stări umane, pe care n-o poate inventa, al stării sale.

(*Adev. lit. și art.*, XV, seria a II-a, 807, p. 9.)

STIL ÎN ROMAN *

21 noiembrie 1937

Nu se cheamă literatură a scrie neted, propriu, serios. Proust plictisește fiindcă e lung. Însă intelectualul subțire își dă numaidecît seamă că are de-a face acolo cu o tehnică specială de expresie a subtilităților. Să nu ne jucăm cu vorbele. Romanul este o artă literară și trebuie ca atare să aibă un stil, fie și stilul de grefier, adică un stil voit exact.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 885, p. 15.)

INDIVID ȘI TIP *

21 noiembrie 1937

Psihologia unui individ n-a devenit artisticește interesantă decît cînd a intrat într-un tip. Și tipurile umane sînt puține fiindcă puține sînt formele de închistare. Un bărbat vrea să se înalțe pe scara socială, să devină bogat, să se promoveze pe sine sau să promoveze progenitura sa, să aibă avere sau onoruri, care pot fi nenumărate sau meschine, sau simte că nu are mijloacele de a se împinge în viață, se vede limitat de societatea înconjurătoare, de generația înaintașilor sau de noua generație etc. Din aceste situații simple decurg toate romanele. Răsfoiți titlurile romanelor lui Balzac, și veți cunoaște subiectele

elementare posibile în roman. O femeie caută un bărbat, îl găsește și-i e frică să nu-l piardă, sau nu-l găsește și cade în romanțiozități. Face copii în care își pune toată energia sufletească sau întîrziază în mod anormal în căutarea erotică, intrînd în conflict cu propria ei progenitură. O femeie se bucură de înrîurirea ei asupra bărbaților în tinerețe, jucîndu-i după temperamentul ei, sau se neliniștește de îmbătrînire. Ca mamă, ea poate iubi excesiv orice copil sau dimpotrivă poate urî cu frenezie pe unii, însușindu-și greșit interesele copiilor ei. Asta e lista temelor pentru femeie. Un tînăr suferă din cauza bătrînilor, căzînd în revoluționarisme, își propune să prefacă scoarța lumii, apoi încetul cu încetul se conturează și devine avar, ambițios, burghez ca și părinții, în orice caz ca cineva de pe lume. Această trecere de la amorf la format, la închistat, este toată scena pe care se poate mișca romanul unui tînăr.

(*Adev. lit. și art.*, XVIII, seria a III-a, 885, p. 15.)

CREAȚIUNE ȘI ATITUDINE *

3 iulie 1938

În roman, fugind de atitudine, prozatorii n-au căzut, cum s-ar fi crezut, în observația nepărtinitoare, ci în exaltarea actului pur al vieții fără nici un conținut determinat, adică în lirism, care este, fără să ne dăm seama la început, un nou tendenționism. Romancierul preferă acum jubilația tinereții față de rezistența bătrînilor, problemele noii generații față de sarcasmul senilității. În felul acesta, literatura extirpează orice conținut și rămîne fără consecință și sub raportul creațiunii. ...

Fără îndoială, în contemplarea artei ne abstragem teoretic de la orice conținut. Însă autorul ca om și eroii ca oameni au și trebuie să aibă o tendență, adică o atitudine în viață. Oamenii adevărați nu sînt obiectivi, și prin urmare nu trebuie să cădem în absurditatea de a cere autorului să ne înfățișeze oameni sterilizați. Autorul însuși fiind om, nu se cade să-i cerem să se purifice de orice atitudine, punîndu-l în primejdie de a nu trăi realmente viața. Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai

adînci ale existenţei. Condiţia este ca viaţa să se subordoneze creaţiunii. Creatorul trebuie lăsat să trăiască, dar în acelaşi timp să fie învăţat a se întoarce asupra lui însuşi, făcîndu-şi obiect de contemplare din propriul lui subiect. Puriştii au combătut tendenţionalismul prin impasibilitate. Noi credem dimpotrivă că atitudinea trebuie provocată pînă la exaltarea sufletului, pînă la cea mai mare intensitate de viaţă, apoi neutralizată prin examenul formal de valoare.

În termeni obişnuiţi, lucrurile s-ar exprima astfel : trebuie să învăţăm pe noul scriitor să cunoască viaţa, trăind-o, gîndind cu frenezie, luptînd, iubind, urînd, fiind om al nemulţumirii ori snob. După aceea trebuie să-l exercităm să se obiectiveze prin discuţia estetică, făcîndu-l să treacă fără dificultate de la ţinuta practică a vieţii la poziţia teoretică a artei. *Nimic nu e adevărat dacă nu e exprimat, nimic nu este exprimat dacă nu e trăit.* Generaţia de azi are atitudine, nu însă şi experienţă, experienţa începînd de acolo unde poţi vedea propria ta atitudine ca obiectiv reprobabilă, de unde poţi topi subiectul cu obiectul în conceptul mai larg de umanitate. Flaubert a zis : „*Madame Bovary c'est moi*“, înţelegînd prin aceasta că subiectiv trăia antipatia faţă de eroină, dar obiectiv se confunda cu ea, adică se pierdea în contemplarea umanităţii.

(*Adev. lit. şi art.*, XVIII, seria a III-a, 917 bis, p. 1.)

CÎTEVA CUVINTE DESPRE ROMAN

10 iulie 1938

Se vîntură acum la noi multe teorii în jurul romanului, cerîndu-se mai ales nişte lucruri ce nu au de loc de-a face cu literatura. Apoi teoriile acestea le fac tineri care n-au scris încă romane, şi tinerii sînt bine intenţionaţi şi pot fi chiar inteligenţi, dar cînd un tînăr face teorii, înţelesul este acesta : nimic de soi nu s-a făcut pînă acum, romanul cum trebuie am să-l scriu eu !

Totuşi, cîteva observaţii elementare în jurul romanului se impun. S-ar părea că după război romanul românesc este în plin progres, că în fiece an se scriu două-trei cărţi remarcabile. Uneori se scriu într-adevăr, dar nu în aşa chip încît să fie

îndreptăţită vorba progres. Altceva s-a schimbat în anii de după război, şi asta datorită în bună parte d-lui L. Rebreanu, s-a schimbat mentalitatea cititorului. De bine, de rău, cititorul este convins că există romane româneşti. Starea aceasta e admirabilă şi din ea literatura poate trage folos. Cu toate acestea, în anii din urmă încrederea publicului a scăzut, şi azi romanul autohton are mai puţină căutare.

Vor fi şi cauze exterioare, dar sînt fără îndoială şi cauze de ordin literar, care explică această scădere de interes. Recitiţi *Mara* de Slavici şi veţi vedea ce carte bună este, cît de substanţială, cît de puţin depăşită. Un roman este o operă literară, o operă de condensare a vieţii, nu pur şi simplu o scriere lungă. Dacă este inutil să dai reguli romancierului întrucît totul stă în funcţie de vocaţie, nu e fără folos a-i atrage atenţiunea *a posteriori* asupra structurii romanelor solide, aşa, în scopul de a-i lărgi conştiinţa.

Iată romanele lui Balzac, atît de inegale, dar toate atît de solide şi de universale. Observatorul superficial va vedea în ele latura documentară, observarea societăţii franceze burgheze din primele decenii ale secolului al 19-lea. Fără îndoială că este şi aceasta, pentru că orice creaţiune trebuie să fie în chip necesar şi un document. Se abuzează la noi de expresia ironică *documentar,* voindu-se a se sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăogată. Cînd un roman nu te documentează nu există. Ştiind aşa, este nedrept să deduci lipsa de valoare a unui roman numai fiindcă ghiceşti la temelia lui documentul istoric. Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document fictiv, dacă prin urmare documentarul este semnificativ.

Aici stă nodul vital al romanului : în semnificaţie. Iar semnificaţia vrea să zică factor universal, etern. Ei bine, romanele lui Balzac, aşa de documentare în aparenţă, sînt pline de această înaltă semnificaţie umană. Goriot este un făinar, care se ruinează la bătrîneţe, pentru a-şi întreţine fetele intrate prin măritiş într-o clasă superioară. Zugrăvirea parvenitismului îmbogăţiţilor din epoca napoleonică, veţi zice, momente din istoria burgheziei franceze. Ba nicidecum. Balzac e un fel de Molière al veacului său. Ambianţa este secundară. Centrală este slăbiciunea de tată a lui Goriot. În veci şi în orice parte a

continentului vor exista părinți care se vor ruina pentru copiii lor, care copii îi vor primi prin ușa de din dos, rușinîndu-se. Goriot e un Rege Lear al burgheziei, este un prototip, un caracter fundamental.

Dar în *Cousine Bette* ce importanță are mediul ? Unde nu sînt fete bătrîne, gata să copleșească în dragoste și ură ființele care le îngăduie pe aproape sau le resping ? Verișoara Bette este eternă.

Cousin Pons să fie el numai o expresie a epocei ? Numai portarii și avocații francezi jefuiesc pe bătrînii maniaci ? În orice determinațiune de timp și spațiu, flăcăul bătrîn cade într-o pasiune inocentă și, lipsit de apărare, este victima gazdelor pe mîinile cărora încape.

Totul este fundamental la Balzac, orice individ înfățișează un caracter. Numai scena pe care eroii joacă poartă notele epocii. De altfel, nu sînt decît puține subiecte de roman, a căror listă se poate întocmi dinainte. Rostul scriitorului este de a le documenta cu materia observațiunii lui, de a le da corp.

Multe romane românești s-au scris, dar foarte rar s-a tratat vreo temă capitală. Romancierul român nu știe ce este un roman. Sînt cîțiva scriitori atrași de ideea răscoalei de la 1907. Cu oricît talent, ce poate ieși de aci ? Doar un poem epic. Colectivul intră în observația sociologică, nu în aceea individual umană. Sociologie se găsește și la furnici și la albine. Pe mulți i-a atras latura politică a vieții noastre contimporane. Latură superficială, de loc eternă, și chiar de loc unanim românească. Fac politică, frenetic, cîteva sute de indivizi, o minoritate obscură. Pe noi, care nu participăm la aceste senzații, romanele din viața politică ne lasă reci. Ele ne pot interesa numai atunci cînd politica este cadrul de desfășurare a tipurilor umane : a ambițiosului, a cinicului, a visătorului. Principial, un roman care s-ar inspira din schimbările politice din ultima vreme, fără documentarea universală, ar fi pornit pe căi greșite.

Romancierul ar trebui să știe că temele nu trebuiesc inventate, ci numai scoase din îndelunga observare a marii literaturi și tratate. Iată cîteva subiecte capitale :

1. Istoria tînărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonînd toate afecțiunile acestei pasiuni : ambițiosul plat, comun.

2. Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, putînd oscila între ratare grandilocventă și geniul posac.

3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice.

4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-și viața și familia în experiențe erotice tardive.

5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personagii odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură.

6. Romanul încapacității de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noastră, ci la invidie.

Și alte cîteva. Dar foarte puține.

(*Adev. lit. și art.*, XIX, seria a III-a, 918, p. 1.)

CLASICISM — NATURALISM *

11 septembrie 1938

Că Ion Caragiale începuse a scrie nuvele bizuite pe analiza psihologică, atingînd chiar domeniul patologiei, este un lucru de care contimporanii înșiși își dădură seama. Dar se pune întrebarea : orice scriere în proză nu trebuie oare să se întemeieze pe observația psihologică, nu este oare adevărul sufletesc materia oricărei creațiuni ? Se cade să deosebim însă adevărul sufletesc de adevărul psihologic. Acum sîntem în epoca naturalismului și a psihologiei ca știință, iar știința, presupunînd determinismul, observă altfel. Noțiunea de psihologie, ba chiar de adevăr sufletesc lipseau clasicului care se mișca în cuprinsul mai larg al ideii de umanitate după un plan care azi s-ar numi tipologic. După clasic toată umanitatea se reduce la cîteva tipuri universale, la așa-zisele caractere. Unul este zgîrcit, altul egoist, celălalt ambițios și așa mai departe, dar în cerc finit. Clasicului nu i se cere vreun spirit de observație deosebit, fiindcă zgîrcenia, egoismul, ambiția nu sînt relațiuni ce trebuiesc descoperite, ci structuri sufletești învederate oricui. Zgîrcitul e un om ca toți oamenii, dar orientarea tuturor puterilor sale se face în direcția strîngerii de

bunuri. Cu alte cuvinte, tipurile, caracterele sînt modalități de adaptare. Clasicul are doar însărcinarea de a surprinde tipicul în concret, în individ, de a înfățișa ființa vie în a cărei structură se îmbină caracterul, a privirii cu reacțiunile libere. Căci libertatea e presupusă de conceptul de om moral. Un caracter care nu e liber nu trăiește. Din contrastul dintre tipic și individual, din perfida strecurare a mecanicului în viața morală liberă se naște umorul clasic, în care intră totdeauna un element de *comedia dell'arte*, o simplificație de măști. Avarul lui Molière reacționează numai în vederea conservării bunurilor, dar judecata lui morală este liberă. El știe că un om de categoria lui socială trebuie să aibă echipagiu și putința de a oferi prînzuri prietenilor. Are deci bucătar și vizitiu. Mecanismul din structura lui se strecoară în libertatea raționamentului printr-un sofism : bucătarul poate fi foarte bine și vizitiu totdeodată. Felul cum natura morală liberă a individului se sucește sofistic, ca să se încovoaie în cele din urmă naturii tipice, aceasta e materia observației clasice.

Dimpotrivă psihologismul naturalistic de proveniență scientistă se abstrage de la noțiunile de umanitate și de libertate. El se bizuie pe relațiune, pe determinism și izolează monografic elementele. Aci obiectul de observație nu este omul în unitatea lui vie, tipică și liberă, ci fenomenele psihologice izolate cu relațiunile lor. Zola studiază nu oamenii, ci ereditatea, alcoolismul, prostituția, adică niște goale concepte. În *La fille Elize* a lui De Goncourt nu trăiește o ființă liberă, responsabilă, ci un vițiu organic, o boală și o clasă. Asupra acestor relațiuni deterministice ține autorul să atragă atențiunea. Crima pe care o face forța e o mișcare oarbă a sistemului nervos bolnav, nu o reacțiune tipic umană. Psihologismul naturalistic cade în mod fatal, în virtutea determinismului, în fiziologie și în patologie, precum cade și în factorul social. Clasicul a ignorat noțiunea de societate, pentru că socialul e un cerc cu mult mai îngust decît tipul și care contrazice postulatul libertății morale a individului. Naturalismul, dimpotrivă, cultivă factorul social fiindcă acesta explică purtarea indivizilor. Deci prin observație se înțelege în epoca naturalistă explicarea unui fenomen, întroducerea lui într-un concept imediat mai larg. O fată apucă pe căi greșite fiindcă apasă asupra-i o ereditate încărcată, un om face judecăți morale ciudate pentru noi fiindcă aparține unei societăți cu mentalitate proprie, un in-

divid face o crimă pentru că e bolnav. Eroul din opera naturalistă nici nu e responsabil, responsabile fiind propriu-zis antecedentul, cauza, adică societatea, boala, alcoolul. Dar unde este cauza se poate gîndi şi lipsa cauzei şi o dată cu aceasta şi a efectului. Fetele căzute pe panta imoralităţii din romanele lui De Goncourt şi Zola ar deveni altele într-un mediu sănătos. Fără alcool şi muncă abrutizantă, eroii lui Zola s-ar înfăţişa altfel. Dar alcoolic sau bolnav, bogat sau sărac, avarul clasic rămîne mereu acelaşi. El nu e un fenomen explicabil, el e o structură fundamentală a umanităţii.

(*Adev. lit. şi art.*, XIX, seria a III-a, 927, p. 1—2.)

SENSUL „NATURII" *

9 octombrie 1938

Un element fundamental la un prozator este „natura", înţelegînd aici natura vie şi natura moartă, într-un cuvînt simţul de realitate. În Balzac, bunăoară, nu este natură geologică şi vegetală, dar sînt privelişti de interior uman, descripţii. Descripţia în literatură este elementul cel mai ieftin şi totodată cel mai scump. Simpla tehnică a perceperii poate da unei compuneri fără observaţie adîncă un luciu de smalţ. Critica academică însăşi reţine dintr-o operă mai ales descripţiunile, de vreme ce în conceptul de imitaţie stă toată estetica acestei critici. Marele artist se fereşte de descripţia inutilă, şi de cele mai multe ori realitatea moartă se reconstituie la el prin valuri invizibile separat.

„Natura" în marea artă este nu mai puţin un instrument esenţial de creaţiune, căci ea înfăţişează nivelul la care autorul se aşează în univers. Arta nu se ţine după sistemul cosmic solar, ci după cel geocentric, cu această observaţie că terestritatea coboară pînă la individ. Sînt atîtea universuri antropocentrice cîţi indivizi sînt. Natura e stratul de aer care înconjură pe creator, e simbolul lui. Că un peisagiu se preţuieşte prin starea sufletească pe care o sugerează e un vechi de acum adevăr estetic. El trebuie corectat, întrucît priveşte proza, prin observarea că nu există natură naturală, ci numai natură ca univers propriu al individului, şi că acest univers trebuie să

fie numaidecît vizibil. Un creator al cărui cosm nu este evident sau măcar deductibil suferă de o mare deficiență. Și mai cu tărie se aplică acest principiu la acel aspect al naturii ce se cheamă mediu. Mediul nu e un adaos decorativ, ci abural, fragrența, umbra pe care oamenii le trimit înaintea lor. Descripția sufrageriei pensiunii în care se petrece drama din *Père Goriot* de Balzac este portretul moral al casei, ca unitate morală colectivă. Acolo sufrageria este eroul principal și oamenii vin și se așează la locurile lor ca niște piese anatomice secundare.

(*Adev. lit. și art.*, XIX, seria a III-a, 931, p. 9.)

INDIVID ȘI EROU *

ianuarie 1939

Ecuațiile acestea țăran=om rudimentar, orășean=ființă complexă dovedesc o judecată falsă și un snobism caracteristic nației noastre de rurali. Căci dacă burghezul e complex față de țăran, atunci aristocratul, om cu sînge vechi și educație aleasă, trebuie să atingă capătul de sus al complicării. Această gîndire „distinsă“ despre umanitate o avea Duiliu Zamfirescu. Dacă atari propoziții ar fi adevărate, atunci multă vreme noi n-am avea roman și nici literatură înaltă, căci multă vreme încă nu vom putea nădăjdui să schimbăm raportul procentual dintre țărănime și orășenime, care e în favoarea celei dintîi. În aceste judecăți se confundă complexitatea cu finețea. Un aristocrat poate să întindă mîna fără sforțare spre alimentul cel mai gustos, evitînd pe cel sărac, să se învîrtească slobod într-o societate de oameni de spirit, nescoțînd o vorbă substanțială, să asculte o oră o dizertație profundă, satisfăcînd prin uimirea ochilor pe vorbitor și dînd impresia că înțelege, iar el însuși e cu putință să nu fie decît un desăvîrșit dobitoc, incapabil de cea mai mică sforțare abstractivă, un manechin adormit și stilat. Nu complexitatea așadar funcționează în acest individ, ci automatismul ereditar, care e un aspect al vieții generale instinctuale, și acest automatism se cheamă aici finețe. Deosebirea între indivizi trebuie făcută prin noțiune de adaptare. Sînt două moduri (renunțînd la nuanțe) de a se

adapta. Un individ pornește la cîmp sau la cancelarie (ca să aibă ce mînca), își caută o femeie (ca să poată procrea), dar face toate aceste gesturi orbește, mutește, fără a transforma pe acel „ca să“ în noțiune de finalitate. Acesta e modul de adaptare automatic, instinctual, care intră în parte în scopul economiei în orice existență. Cînd *madame* Birotteau, deșteptată după un vis rău, pipăie patul și rămîne uimită că nu găsește pe César Birotteau, în acea clipă ea dezvăluie cititorului că eroul fusese un automat care se culca totdeauna și sincronic cu nevastă-sa, dar că ceva nou a sfărîmat acest automatism. Dacă însă eroul, chiar mișcat instinctual, se motivează pe sine, făcîndu-și anumite reprezentări anticipate ale propriilor acte, lucrînd așadar după cauze finale, atunci avem de-a face cu un caz superior de adaptare, cu omul complex. Un astfel de erou se poartă ca și celălalt, dar are o conștiință, adică o viziune a mecanicei lui interioare. De lucrează pămîntul sau de se duce la cancelarie, este (zice el) fiindcă are o concepție de viață, de se însoară, face asta ca să intre în rîndul lumii, să dea patriei brațe (deci are o filozofie a misiunii individului), femeia a ales-o fiindcă i-a plăcut fizicește ori sufletește (deci are un ideal estetic și un ideal femenin). Acest erou explică el însuși toate actele sale, chiar dacă le-a făcut fără a se gîndi, ca și automatul.

Toată această mașinărie a finalizării actelor noastre se cheamă viață morală. Deci în lume sînt două feluri de vietăți : lupi, vulturi, urși, sihastri, eroi ai lui Sadoveanu și ai lui Brătescu-Voinești, ființe care se mișcă, fără să știe de ce, ființe automatice, instinctuale, frumoase ca documente ale naturii, și ființe morale, care ne dau conceptul unei ordine spirituale în univers. Dar rămîne stabilit că modul automatic și cel moral se amestecă și nu se găsesc niciodată pure. Obiectul romanului este omul ca ființă morală. Însă și aci e de făcut o observare. Nu calitatea de ființă cu mecanism final, nu adîncimea adaptării constituiesc notele esențiale într-un erou de roman, ci altceva, acel altceva care face pe un mare romancier ca Balzac să-și aleagă eroii nu din clasa cea mai înaltă a societății, ci din mica burghezie, provenită din păturile rurale. Interesul în roman și în genere în observația omului provine din viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se zbate să se explice complex, atunci el devine copt pentru roman.

Lărgind interesul cuvîntului, am putea aplica aci noţiunea de ipocrizie. Toţi eroii complecşi sînt nişte ipocriţi, sublimi ori ridiculi, care nu vor să admită izvorul automatic al actelor lor. O consecinţă a structurei morale este tipizarea. Un individ intră în categoria pe care o determină natura motivării. Rascolnicoff este, instinctual, un criminal, dar prin motivarea pe care o dă crimei sale el e „martirul pentru ideal". Julien Sorel e un simplu alergător după hrană, în ordinea morală el e ambiţiosul, exponentul unei clase. Goriot e numai un om slab, fără rezistenţă, dar el are conştiinţa că e „tată", care dă îndreptăţire prostiei şi suferinţei lui.

Ei bine, întrebăm : ţăranul să n-aibă el viaţă morală, să n-aibă el complexitate ? Dar el are în tradiţiile şi literatura lui orală toate elementele adaptării prin idei. Cînd tună, el se-nchină în faţa puterii lui Dumnezeu (crede deci într-un factor absolut), în dragoste aduce motivarea lui estetică ori economică, dar motivare. Lucrul acesta e atît de limpede, încît putem afirma fără stînjenire că între un ţăran sănătos şi d-l Camil Petrescu nu e nici o deosebire de complexitate, ci numai una de fineţe. Dar fineţea nu formează obiectul romanului. Ţăranul şi Kant îşi pun exact aceleaşi probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Între ţăran şi Kant e deosebirea dintre socoteala pe răboj şi aceea după regulele calculului. Sociologul care a studiat, după metode, societatea nu e mai adînc erou de roman decît omul politic care o cunoaşte empiric, dezamăgitul de femei, din experienţă nesistematizată, nu e mai puţin profund decît misoginul Weininger.

Vina scriitorului român este de a nu fi ales decît aspectele automatice ale adaptării ţăranului (deşi I. Slavici în *Mara* face o valoroasă excepţie), nu de a fi rămas în lumea satelor, unde va trebui să rămînă încă multă vreme de vrea să nu se falsifice. În lumea satului există toată scara valorilor morale, ca în orice societate, însă fără cărturărism.

(*Viaţa românească*, XXXI, 1, p. 82—83.)

CRITICA ȘI CREAȚIE

12 februarie 1927

Există prejudecata foarte răspîndită că un autor de opere literare nu poate fi critic, după cum și un critic nu poate crea în domeniul literaturii. Primului aspect al acestui preconcept i-a dat la noi o formulare academică Titu Maiorescu în răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu. Pornind de la premiza că activitatea artistică și cea critică sînt antinomice, trimitea pe poet la îndeletnicirile sale de versificator, rezervînd pentru sine autoritatea de a judeca și de a clasifica valorile. Acel răspuns prin vehemența demnă și prin prestigiul vorbitorului a avut mare răsunet mai ales în rîndurile celor cu autoritate, dar fără talent. Definiția însă nu era mai puțin un mare sofism. Cel de al doilea aspect al prejudecății se nutrește la noi dintr-o împrejurare nefavorabilă; aproape toți criticii noștri au fost sau sînt lipsiți de orice însușire plastică, exceptînd unele dexterități ce aparțin retoricei. Incapabili de a exprima emoția deșteptată în fața operei de artă altfel decît prin simple abstracțiuni înșiruite logic, Maiorescu, Gherea, d. Ibrăileanu, Sanielevici, M. Dragomirescu, Caracostea au o activitate critică ce intră mai degrabă în domeniul speculației estetice, sociologice, antropologice, pedagogice sau filologice.

Această eroare pornește în fond dintr-o concepție științifică a criticei. Artistul vede universul sintetic, compact; criticul-analitic, schematic. Unul se exteriorizează prin imagini, celălalt prin relațiuni abstracte. În realitate, momentul esențial al activității critice este tot sintetic și consistă în emoția ime-

diată anticipantă a verdictului vremei căreia apoi criticul îi dă o formă explicată prin mijloace care în ultimă analiză sînt indiferente și pot aparține istoriei literare, esteticii, retoricii. Dacă urmărim spre pildă soarta unui mare poet de-a lungul secolelor, vom vedea cum autoritatea lui rămînînd aproape neschimbată, justificarea valorii se face din unghiuri de vedere diferite. Trecentiști sau umaniști, romantici sau simboliști admiră rînd pe rînd pe Alighieri pentru erudiție sau pentru filozofia vieții, pentru miraculos sau pentru fantazia muzicală, ceea ce nu-nseamnă că n-au avut fiecare sentimentul just al valorii poetului florentin. L-au avut desigur în chip intuitiv, explicînd cu relații luate din cultura vremii o emoție pe care o aveau implicit.

Dar admițînd că activitatea critică este în primul rînd de esență analitică relativă, deci științifică, nimic nu ne îndreptățește nici teoretic, nici practic să admitem specializarea indivizilor pe facultăți ale spiritului. Diferitele manfestări psihice nu sînt decît potențări diferite și succesive ale aceluiași suflet. Un om cu voință nu înseamnă un om fără inteligență, și un intelectual poate fi foarte bine o fire afectivă. S-a crezut multă vreme în povestea poetului boem, artistului copil, inadaptabil la viața socială ca unul ce nu vede în univers decît valori estetice sau etice. Azi însă vedem poeți împlinind cu multă aplicațiune felurite misiuni în stat sau administrîndu-și cu foarte mult sentiment practic averea cîștigată cu sentimentul artistic. Ce ar împiedica deci pe artist să-și folosească spiritul în întregime și să fie un excelent om de știință ? De fapt, foarte mulți dintre marii scriitori au putut fi tot așa de bine și oameni de știință, fără ca abstracția să fi ucis sau diformat fantazia. Ca să nu mai cităm nume inutile din literatura universală, am putea spune că la noi, acum, literatura cea bună, în versuri sau în proză, o face personalul didactic al Facultății de științe. Psihologicește, acest fapt este foarte explicabil : activitatea științifică este normativă, metodică, aparține deci mai mult voinței. Oricine cu o inteligență normală și cu studii de specialitate poate ajunge ca prin însușirea metodelor să promoveze în chip remarcabil știința pe care o profesează. Arta însă este în funcție de fantazie și de personalitate. Și nu e de admis ca după abilitarea într-o disciplină abstractă individul să-și piardă spontaneitatea originală a unei fantazii ce se justifică prin sine însăși.

La aceasta s-ar putea răspunde că în vreme ce ştiinţa lucrează cu noţiuni lăsînd astfel independentă activitatea imaginativă a spiritului, analiza critică descompune elemente concrete, fără să caute concepte universale, şi are la bază principiul însăşi al operei de artă, emoţia, pe care însă, spre deosebire de cea dintîi, îl înfăţişează descompus în unităţile formale din care a fost compus.

Însă creaţiunea şi atitudinea valorificatoare n-au acelaşi moment iniţial. Opera de artă are un principiu intern, spiritual, în vreme ce opera critică are unul extern, material. În momentul creaţiei artistul este liber în fantazia lui de orice constrîngere a personalităţii sale intelectuale sau practice ; criticul însă este determinat de realitatea obiectivă a materialului căruia îi va căuta o rezonanţă afectivă în propria sa umanitate. Aşadar, un critic poate foarte bine fi şi artist. În primul caz va recepţiona ultimile unde ale unei emoţii a cărei esenţă nu-i e cunoscută decît mijlocit ; în cel de-al doilea, va exterioriza o emoţie integral percepută, dar de a cărui undă de rezonanţă în afară nu-şi poate da seamă. Cine fiind critic a scris şi literatură îşi dă uşor seamă de independenţa acestor două manifestări spirituale. Ca artist, autorul nu se poate folosi în nici un chip de experienţa sa critică spre a găsi cea mai bună exteriorizare. Critici excelenţi cad tocmai în erorile pe cari le critică la alţii. Dacă într-adevăr ar exista o colaborare a spiritului critic cu cel creator, fenomenul de mai sus ar fi cu neputinţă. Dimpotrivă, ca critic, autorul e incapabil de a-şi judeca producţia estetică tocmai fiindcă o are prezentă sub forma nemijlocită a emoţiei cauzatoare de artă, iar nu a materialului artistic, singurul obiectiv al criticei. De aceea atît criticului, cît şi autorilor în genere operele proprii [le] par excelente, prin substituţia fondului formei.

Aşadar, nefiind înrudite, dar nici ex...[1] un artist poate face critică şi un critic artă, cu condiţia ca unul să aibă simţ critic şi celălalt talent. Un gen mixt critico-artistic nu există. Din moment ce criticul întoarce observaţia sa de la operele de artă către fantasmele propriului său suflet, admiţînd că păstrează unele atitudini analitice, va fi un psiholog sau un sociolog, în nici un caz un critic. Presupunînd însă că stabileşte unele raporturi de natură estetică asupra aspectelor vieţii,

[1] Rînd lipsă în textul original (n.ed.).

va fi un intelectualist, adică un ironist în genul lui Anatole France, al cărui criticism nu e în nici un fel de esență literară. În toate aceste manifestări analitice el va dovedi nu atît prezența criticismului, ce nu anulează arta, ci — mai cu seamă — lipsa de talent.

De fapt, în literaturile occidentale cei mai mulți scriitori fac și critică. Cum însă niciodată individul nu are două însușiri dezvoltate în chip egal, scriitorul cu mai mult succes în critică renunță sau cade în penumbră cu activitatea artistică, în vreme ce criticul cu succese literare renunță la acțiunea critică. Sînt însă și critici cari au luat această ultimă cale fiindcă n-au avut talent. Aceștia sînt și cei mai ostili literaturii celor cari valorifică literatura.

Cel mai de seamă dintre criticii noștri literari a retipărit de curînd un roman.[1] Orice considerație asupra specializării spiritului, în judecarea valorii acestei scrieri, este o premiză falsă.

(Viața literară, I, 37, p. 1.)

SIMȚUL CRITIC

5 martie 1927

Este în genere admis, fie că se profesează o critică cu veleități științifice, fie că se judecă opera artistică în funcție de impresiunea individuală, că pentru a putea emite o părere asupra valorii operelor literare este nevoie de simț critic, tot așa cum, pentru a gusta muzica sau pentru a găsi criteriul cel bun de viață, trebuie să ai simț muzical, simț moral etc. Ce este însă în chip mai lămurit acest simț critic e o problemă al cărui răspuns plutește în negura ipotezelor, ca și cauza cauzală sau natura electricității. Cei mulți se mulțumesc să-i constate prezența primindu-i, cu mai multă sau mai puțină rezistență, sentimentele. Totuși, *Știința literaturii* încearcă să-i dea un loc bine hotărît în activitatea spirituală. Simțul critic ar fi va să zică un simț ca și celelalte ce stau la poarta dintre lumea

[1] E. Lovinescu, *Viața dublă*.

dinafară și conștiința noastră și ar avea, prin urmare, valoarea obiectivă pe care o au în genere simțurile întrucît aduc în Eul nostru o realitate ce se prezintă ca străină de el, dîndu-se astfel putința de a o izola și defini. Acest simț însă, spre deosebire de celelalte, nu este necesar pentru conservarea individului, și ca atare nu-l au decît cîțiva aleși, a căror orientare va putea servi nu mai puțin de criteriu obiectiv și pentru ceilalți.

La o mai aproape cercetare vedem însă că analogia cu domeniul sensibilității este superficială. Simțurile de la baza percepției sînt funcțiuni elementare și nu pot lipsi deci într-un individ decît prin accident. A admite un simț cu caracter de particularitate înseamnă a-i nega valoarea de agent al lumii externe, obiective, și a-l reduce la o afecție morbidă și întîmplătoare. Dar în afară de acesta simțul critic nu poate fi obiectiv în înțelesul științelor naturale fiindcă prin el nu facem loc în conștiință nici unui obiect. Căci admițînd că opera literară este de natură psiho-fizică, de forma succesivă luăm cunoștință cu simțurile obișnuite, în vreme ce cu fondul psihic venim în contact pe cale emotivă. Toată lumea are citind o poezie oarecare, o emoție. Simțul critic nu stă în însăși receptarea acestei emoții, care e o funcție psihologică, ci în sentimentul de *valoare* pe care ea îl deșteaptă în noi. Așadar, orice analogie cu științele obiective fiind greșită de vreme ce ieșim din sfera activității teoretice spre a intra în aceea a activității normative a spiritului (cum de altfel recunoaște însăși *Știința literaturii*), trebuie să renunțăm la ideea unei judecăți universale în baza unui obiect real, adică independent de conștiință, deși în conștiință.

Sentimentul estetic fiind de natură normativă, practică, ar putea găsi însă o analogie în simțul moral. Făcînd din simțul critic o categorie a sentimentului, am ține seamă pe de o parte de natura practică a lui, iar pe de alta am afirma valabilitatea sa universală. Dar trecînd peste faptul că o astfel de categorie ar fi o pură formă fără conținut și ne-ar împinge și către admiterea unui concept universal al frumosului, sîntem repede siliți să recunoaștem absurditatea unei astfel de forme, ce anticipează și transcende percepțiile individuale ale frumosului. Kant și-a dedus categoriile sale din științele exacte. Niciodată însă noi nu vom putea deduce din toate sistemele de critică o formă constantă, care să rezolve în sine impresiile indivi-

duale. Dimpotrivă, se pare că tocmai ceea ce formează esența operei de artă, valoarea, stă înlănțuită în cea mai dură contingență. Iată deci că trebuie să renunțăm la ideea unei științe a literaturii fiindcă n-avem nici un element extern, obiectiv, nici o dispoziție formală a spiritului cu caracter universal. Nu ne mai rămîne decît să introducem acțiunea critică a spiritului în viața practică a individului, adică în însăși activitatea creatoare.

Dar ce-nseamnă atitudine normativă ? Aceea în care spiritul își reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei sale activități. Cînd zic că o acțiune este morală vreau să spun că imaginea propriei mele persoane săvîrșind același act este admisă de conștiința mea : într-un cuvînt, că faptul a anticipat o dispoziție permanentă a voinței mele de a realiza aceeași acțiune. Trecînd în domeniul estetic, cîtă vreme voința mea nu participă potențial la realizarea operei de artă, cîtă vreme nu dau o *valoare* obiectului admițîndu-l ca un produs posibil al propriei mele activități creatoare, n-am decît o emoție psihologică. În privința aceasta ne învoim cu *Știința literaturii.* Natura nu poate fi frumoasă în înțeles artistic, ea nu reprezintă o valoare, căci nu mă pot închipui pe mine însumi în actul de a crea Natura. Între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește dinafară, spre a deștepta apetiția creatoare, cealaltă procede dinăuntru spre a-și găsi materia. Simțul critic e actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic. În măsura în care materialul poetic deșteaptă în fantazia individului elanul creator, provocînd astfel o realitate personală ce se recunoaște într-o formă străină ca într-o expresie proprie, emoția psihologică se transformă în sentiment estetic. Facultatea noastră creatoare nu poate însă da valoare întreg materialului perceput, nu poate adică recunoaște peste tot o posibilă producție proprie. O parte din opera artistică este deci respinsă de spirit, ca formă goală fără ecou asupra fanteziei, ca manieră ce nu dă normă activității artistice. Cu alte cuvinte, simțul critic este forma propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru. A înțelege înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul inițial al operei.

Dacă însă critica nu e știință, fiind creație, este o tehnică. Nici un critic de artă nu s-ar încumeta să judece un tablou fără cunoașterea tehnicei picturii. De obicei lumea vede în artă, ca și în fotografie, Natura. Criticul vede însă în stil principiul spiritului în actul de a se realiza. El admite sau respinge opera, după cum ea se înscrie sau nu în forma spiritului său de creație. Cu cît un critic este mai artist, cu atît este mai îngust în aprecieri, deoarece fantazia lui e mai aproape de realizare, iar materialul operei străine se găsește în conflict cu materialul propriu al artistului critic.

Critica astfel înțeleasă nu poate fi învinuită de impresionism în înțelesul rău ce se dă acestui cuvînt. Căci criticul nu se conduce niciodată după *impresie*, ci după *expresia* ca pură posibilitate a spiritului său. După cum în viața normală o acțiune este bună dacă intră în legea internă a conștiinței individuale, tot astfel, o operă artistică este frumoasă dacă urmează normele de creație ale fantaziei noastre. Critică înseamnă într-un cuvînt valorificare în virtutea legilor individuale de creație ale spiritului. Fiind activitate practică, și nu teoretică, este artă, fiind autoconștiință creatoare, este tehnică.

Care este atunci momentul cu adevărat estetic din activitatea critică? Evident, *citatul*. A cita vrea să zică a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantazii. Prin aceasta se elimină elementul psihologic ca inactuabil. Uneori, citatul singur poate sugera impresia de frumos. Cum însă spiritul nostru cu greu poate sări din atitudinea teoretică și practică în cea estetică, e nevoie de procedee care sînt străine momentului estetic, ca izolarea citatului în mediu prozaic, clarificarea conținutului și conturarea formelor pe cale inteligibilă. Aci este loc pentru toate sistemele de critică, eficace după timp și spații în doze felurite. Ai cu atît mai mult talent critic cu cît poți izola citatul în relații abstracte mai multiple. Creație într-un fel, critica este într-altul cultură.

Și pentru d. M. Dragomirescu critica este creație. Dar este creație avînd la bază originalitatea elementară (a ideii). Cum cu inteligența poți pătrunde o realitate existentă numai în măsura în care o creezi din nou, singur domnia-sa ne poate răspunde.

(*Viața literară*, II, 40, p. 1.)

FINALITATE ŞI GRATUITATE *

19 noiembrie 1927

Arta cea veche finală şi demonstrativă n-a putut fi ucisă de noua *gratuitate*, pentru motivul că orice formă a gîndirii exprimată trainic devine *inutilă*, *gratuită*. O sentinţă morală, un sistem filozofic nu-şi pierd oare sub pana lui Pascal sau a lui Nietzsche orice finalitate, şi nu devin pură demonstraţie a spiritului, prin desăvîrşirea verbală ?...

Cuvîntul fiind un element organic, trage după sine tot sufletul cu ceea ce este reprezentat ca dat şi cu ceea ce se înfăţişează ca dorit, cu viaţa teoretică şi cu viaţa practică. Dar însăşi teoria sau sentinţa ca atare nu ne privesc. Ne priveşte însă omul în atitudinea de a gîndi şi a voi. Aşadar, gratuitatea artei stă în simpla exercitare fără finalitate a facultăţilor.

(*Viaţa literară*, II, 62, p. 1.)

ÎNTRE PORTRET ŞI ANECDOTĂ

17 aprilie 1930

Problema graniţelor elementului omenesc în determinarea configuraţiei spirituale a scriitorului începe să devină actuală o dată cu apariţia întîielor încercări de portret moral în critica noastră. Preocuparea aceasta a găsit, ce-i dreptul, în mine şi colaborarea temperamentului, dar nu cred că ea nu se poate dezbate şi principial.

Pentru cine, ca iscoditorul *Integralismului*, creaţia este o elaboraţie segregată de spiritul concret, zugrăvirea omului este o erezie, o ignorare a transcendenţii artei. Cum însă nu sîntem aderenţi ai *Ştiinţei literaturii*, găsim că izolarea operei de om nu e dovadă de înaltă înţelegere. Desigur că nimeni nu va îndrăzni să măsoare cu metrul moral gîndirea artistică. Dar fiindcă singurul aspect interesant al universului este pentru noi umanitatea, şi fiindcă arta este tocmai expresia umanităţii, ce izvor mai bogat, cînd nu abuzezi, de umanizare, decît să descoperi pe om ?

O vecinică mirare în faţa multiplicităţii şi impenetrabilităţii sufletului acesta este fondul oricărei literaturi. Şi cu cît

arta este de esență mai tare, cu atît ne este mai vie curiozitatea de a descoperi tainicele împletiri de fibre între omul impersonal și cel istoric. E o curiozitate ca aceea de a fugi cu sapa spre fundul pămîntului după arterele nebănuit de lungi ale unei rădăcini sau de a privi o galerie de portrete familiare cu sentimentul obscur al eredității. Monografia artistului fără perspective omenești este ca o stea de mare în borcan sau ca pasărea paradisului în colivie. Lipsită de mări și furtuni, de păduratica adîncime a vieții.

Mai grea este însă determinarea libertăților și limitelor criticului sau ale istoricului literar în alegerea materialului portretistic.

Cea mai nobilă și lipsită de risc investigație este, se-nțelege, chiar aceea a operei, utilizate însă ca document omenesc. Trebuie criticului o mare finețe, o mare intuire a sufletelor pentru a se ști ce din operă are acorduri reale cu viața și ce anume caracterizează personalitatea omenească a scriitorului. Poți fi la tot pasul amenințat să artificializezi viața simplificînd-o după anume scheme și romanțînd-o în gesturi convenționale. Așa în manualele școlare vedem portretele lui Negru-vodă, Alexandru cel Bun, Vlad Țepeș și alți domnitori români, deduse naiv din impresia morală a desenatorului.

Mai ispititor izvor de informație este însă anecdota. Ce este anecdota ? Un gest sau cuvînt memorabil surprinse sau relatate și care rezumă sau pare să rezume o fire. Fără acest sens, anecdota rămîne un simplu accident amuzant fără utilitate imediată.

Metoda anecdotică înfățișează grave piedici.

Cea dintîi este de ordin moral. Utilizarea anecdotei trăite este un fel de delațiune a aceleia comunicate, o umbră de bîrfire.

Simțul nostru moral se simte atins să se vadă surprins în actele mărunte ale vieții. în ceea ce poate constitui pentru noi înșine motiv de regret și rușinare. Noi dorim să fim caracterizați în idealitatea noastră, în zbuciumul intern. Indiscreția acestui gen atrage asupra criticului oarecare discredit și în ordinea vieții, mai multă prudență și chiar prefăcătorie din partea subiectului.

În al doilea rînd anecdota e un instrument portretistic slab. Ea nu caracterizează atît un om, cît o împrejurare, e, cu alte

cuvinte, o critică fugitivă a omenescului în genere, ce poate fi ușor transmisibilă, chiar cînd este cu desăvîrșire autentică. Cine s-ar încumeta să ne zugrăvească omenirea în anecdote ar întreprinde o lucrare cu puțini sorți de izbîndă.

Pentru a evita așadar, pe de o parte, nedelicatețea delațiunii, pe de alta, fragilitatea anecdotei, mi se pare că singura metodă onestă și fructuoasă este intuirea în adîncime a omului și expunerea rezultatelor pe un plan cu totul ideal.

Portretul nu mai este aci o combinație de anecdote, ca acele tablouri de timbre poștale sau rame de scoici, ci o creație artistică, în care obiectul este probabil, iar gestul este inventat în cadrul probabilității. Portretistul e dator să creeze la nevoie situații fictive pentru a experimenta obiectul său, tot astfel cum dramaturgul și artistul plastic își experimentează eroii și nudurile așezîndu-i în diferite poziții morale sau fizice pentru a le demonstra verosimilitatea.

Cu aceasta atingem alt punct al problemei. Portretistul și memorialistul trebuie să fie artiști. Fără puterea de a recrea în pură ficțiune, deși bizuit pe autenticitatea sufletului înfățișat, întreprinzătorul acestui gen riscă să piardă o dată cu reputația literară și stima contimporanilor săi. Fiindcă numai arta poate fi iertarea cui nu are tăria să-și aștepte moartea pentru a arunca în public judecata sa lăuntrică asupra lumii în care a trăit.

(*Vremea*, III, 110, p. 6.)

JUDECATA CRITICĂ *

29 mai 1932

Deși nu profesăm un relativism exagerat — de felul mutației valorilor, bazată pe o confuzie între estetic și cultural — sîntem totuși încredințați că spiritul uman poate numai determina *a posteriori* atributele operelor care s-au împietrit în conștiința umanității, dar nu poate fixa nicidecum dinainte condițiile frumosului. Dacă s-ar stabili *obiectiv* datele operei de artă, critica ar dispare și s-ar preface într-o expertiză simplă

la îndemîna oricui. Iată de ce titlul de *anarhism poetic*, ales de domnul Emilian, ni se pare nepotrivit, oricîtă dreptate ar avea adesea autorul să întrebuințeze acest termen. În artă nu există anarhie, ci numai *evoluție* și chiar *revoluție*, din care apoi la limpezire se depune sedimentul adevăratelor valori artistice în două zone : artă și neartă.

Pentru noi și *anarhistul* Ilarie Voronca, și *clasicul* Talaz prețuiesc tot atîta prin lipsa de real talent, dacă nu vrem să ne lăsăm înșelați de unele sclipiri de sticlă exterioară. De aceea pretențiunea de *obiectivitate* a d-lui Emilian ni se pare vană. Și e într-adevăr ciudată această tendință la toți criticii neprofesioniști și „științifici", ca și cînd preocuparea oricărui critic n-ar fi aceea de adevăr. Dincolo de caracterizarea exterioară indiferentă a curentelor și a operelor, nu există obiectivitate decît ca *simț* și *scrupul* constant al frumosului. A pretinde să *justifici obiectiv* frumosul, fără *simțul* lui, ceea ce în fond e un instrument tot așa de obiectiv ca și simțul văzului, este a te încurca într-un teren barat cu sîrmă ghimpată. Este drept că o radiografie a scheletului de concepție a unei opere înlesnește valorificarea ei și că, de pildă, un Tolstoi sau un Dostoievski, prin prezența problemei, sau ca să zic astfel a *tendinței*, sînt mult mai adînci decît un Flaubert. Dar tendenționismul, cu atîta nedreptate ponegrit de unii, nu este un mijloc de investigație critică, ci numai de consolidare a unei zguduiri estetice primare și nemijlocite.

(Adev. lit. și art., X, seria a II-a, 599, p. 7.)

CRITICA ISTORIOGRAFICĂ

22 octombrie 1932

Un fenomen uimitor în critica și mai ales informația noastră literară este lipsa elementului istoric. În genere, critica și cronica nu se ocupă decît de scriitorul imediat contemporan. Negruzzi, Alecsandri, Creangă, Odobescu, Filimon, Hajdeu, Ghica, Anghel și ceilalți nu există. Nu e loc decît pentru d-nii Barbu sau Cezar Petrescu, Ilarie Voronca și chiar Al. Robot. Redactorul de reviste se înfiorează la ideea unui articol despre Anton

Pann, și de l-ar primi și-ar aprinde paie în cap cu „sindicatul tinerilor scriitori", care s-ar vedea primejduit în existența sa. ...

Scriitorul tînăr nu are decît de pierdut din această metodă. Cititorul comun e speriat să găsească în anul 1930 într-o revistă articole despre Camil Petrescu, Camil Baltazar, Perpessicius, Ion Barbu, Demostene Botez etc. Dacă însă printre studii despre Goga, Coșbuc, Iosif, Duiliu Zamfirescu ar găsi și unul despre Camil Petrescu, numele acestea i s-ar întipări în minte cu mai multă putere de respect.

Acest fenomen de discontinuitate între generații dovedește forma înapoiată a culturii noastre. Lipsiți de tradiție și respect pentru tradiție, ardem cu vitriol locul vechilor rădăcini și semănăm pe sticlă.

Disprețul de istoric nu este îndreptățit prin nimic, nici măcar prin inferioritatea literaturii mai vechi, și e respins de disciplina creatoare, atentă la calitatea pămîntului pe care construiește. În orice caz, încurajînd pe tineri în această eroare, admiratorii contemporaneității își taie singuri craca de sub picioare. Pentru că mîine noul literat va vorbi numai despre sine și va fugi cu groază de „clasicul" de azi.

Deschideți un volum de critică al lui Taine: veți afla studii asupra lui La Bruyère, Platon, Xenophon, Saint-Simon, Fléchier, Madame de la Fayette. Istorie literară? De loc. Ci critică pură, cea mai savuroasă și mai actuală critică. Evident că introducerea printre aceștia a unui contemporan e o distincție de o forță zguduitoare.

Disocierea ce s-a făcut la noi între critică și istorie literară a dat rezultate detestabile. Istoriografia a căzut pe mîna aventurierilor, iar critica s-a transformat în cronică, lipsindu-se de cel mai util instrument de estimațiune critică: raportarea la spiritul integral al unei literaturi. În acest fel, criticul a încetat de a mai fi un factor cultural, și prin asta de a mai fi pur și simplu un *factor*. De aci disprețul pentru critică al scriitorilor și dezorientarea generală...

Literatura noastră stă actualmente ca un trib fără instituții și temple. Zidul nou se așează pe zidul vechi, dărîmîndu-l și nu continuîndu-l, și criticul care ar trebui să aibă ochi arhitectonic și să descopere în vechile temelii un punct de plecare pentru noua construcție se mulțumește să asiste la

învălmăşeala dezordonată a oamenilor noi, tăcînd. Această tăcere cu privire la tot ce cuprinde subsolul actualităţii va fi răzbunată cu asprime de generaţiile ce vor veni, şi am încrederea că criticii care au dispreţuit perspectiva istorică vor fi uitaţi cu desăvîrşire.

(*România literară*, I, 36, p. 1.)

SCRIITORUL FAŢĂ CU CRITICA *

3 decembrie 1932

Obiectivitatea criticii constă nu în faptul existenţei unui principiu sigur de judecată, ci în prezenţa permanentă a ideii de valoare artistică. Obiectivă este, aşadar, o cronică atunci cînd — în termeni banali — e sinceră în raportarea operei la criteriul de frumos al fiecărui critic. Cum însă literatura nu aduce prea multor scriitori satisfacţiuni imediate, atunci literatul e dispus să se consoleze cu elogiile criticii *obiective*, aceea care înfruntă ostilitatea contemporană. Scriitorul care crede în critică are prin urmare un simţ al eternităţii mai dezvoltat, şi asta este în fond singura şi adevărata satisfacţiune a creatorului. ...

Scriitorul care nu crede în critică şi fuge de ea fuge de însuşi sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conştiinţa umană luată în abstracţiunea ei, şi cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede şi nu înfruntă nu creează.

(*România literară*, I, 42, p. 1.)

EXISTĂ PUTINŢA UNUI VERDICT *

9 iulie 1933

Critica nu este o ştiinţă şi prin urmare afirmaţiile ei nu pot avea un caracter absolut. Diversitatea de opinii nu este în mod exclusiv dovada că una din sentinţe e greşită. Însă

de aici și pînă la completul scepticism estetic e cale lungă, pentru că există putința unui verdict, în limitele artei, obiectiv. Și această obiectivitate provine din buna percepere a fenomenului literar, pentru care lucru avem nevoie de o metodă de cunoaștere. Erorile în critică nu sînt pricinuite de obicei de lipsa de gust, ci de ceea ce formează substanța gustului, anume cultura, de inegala plecare din operă ca document. Căci dacă într-o odaie unul stă în blănuri de urs și altul în tricou, unde mai este instrumentul obiectiv de a stabili temperatura ? Și încă acolo avem un succedaneu al senzației, termometrul. Dar un critic fără conviețuirea cu autorii clasici ce sorți are să înțeleagă marile temperaturi lirice, solemnitățile sufletului și construcțiile înalte ?

Firește că în afară de organul integru al intelectului, criticul trebuie să mai aibă și onestitate. El e îndatorat să intuiască și să comunice în primul rînd substanța vitală a cărții și numai apoi impuritatea care o obtenebrează. Într-un cuvînt, el e ținut să facă sculpturii o critică de expresie tridimensională și picturii o critică de culoare. E de la sine înțeles că dacă privim piramidele Egiptului cu lupa, piatra o să ni se pară aspră și neformată, precum grațiosul fluture, în depărtare, ne poate părea un fragment de hîrtie albă. Dreptatea în critică este relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivității. O serie de pete, remarcate izolat, nu spun nimic, pentru că pot fi pete în soare, ceea ce e un atribut firesc al acelui reflector celest.

(Adev. lit. și art., XII, seria a II-a, 657, p. 7.)

ORIGINALITATE ȘI VIABILITATE *

23 iulie 1933

A avea idei noi, forme noi, a fi *inedit* în condiția exterioară a operei de artă nu implică de loc ideea de valoare. Aceasta duce, pe de o parte, la falsa teorie a mutabilității valorilor, dovedită de data aceasta *a priori*, iar pe de alta, la o discutabilă noțiune a valorii artistice. Istoria literaturii ne arată clar

cît de puțin importantă este originalitatea concepută ca inedit. Ce este original în opera clasicilor francezi (Corneille, Racine, La Fontaine, La Bruyère) ? Sînt unii autori care aproape au tradus. Ce ne facem cu Eminescu traducător sau utilizator servil al poeziei romantice ? Se va zice : aci avem de-a face cu o puternică originalitate de formă ! Dar cine se încumetă să determine originalitatea cuiva ? Sînt autori care nu au nici un fel de personalitate în formă, scriu ca toată lumea și cu toate acestea sînt autori mari. Alții plagiază în cel mai întins înțeles al cuvîntului și *rămîn.* A spune : e ceva personal, înseamnă a recurge la un simț cu verdicte foarte subiective.

Valoarea unei opere stă nu în calitatea relativă a ineditului, din care ar deriva moartea succesivă a tuturor producțiilor, nici în cea subiectivă de *notă specială,* pentru că Homer nu are pentru noi nimic special, și după lecturile mitologice, nimic inedit și cu toate acestea ni se pare viu.

Un critic ar explica asta prin puterea de creație, o noțiune mai clară decît originalitatea, dar, pentru a rămîne în atmosfera sociologică a domnului Petrovici, vom zice *potența creatoare.* Un autor a găsit o lume nouă de zugrăvit și o zugrăvește cu mijloace lăudabile. Dar iată un scriitor mai dotat, ia aceeași temă și cu aproape aceleași mijloace formale o tratează în așa chip, încît o *epuizează,* o face *reprezentativă.* Poate oricine altul să aducă un unghi de vedere nou, o completare inedită sau o formă mai strălucită. Dacă nu se poate ridica la aceeași potență, moare în umbra celuilalt. De aci rezultă că un scriitor care, fără nici o preocupare de originalitate, ia din nou o operă veche și o reface mai intens, e în măsură de a face o operă superioară. Cineva ar putea foarte bine să meargă pe urmele tuturor atitudinilor eminesciene și să fie un poet mare. Ar avea însă un adversar în amplitudinea lui Eminescu. Cînd ca critici constatăm lipsa de originalitate a unui scriitor, vrem să spunem numai atît : că uzînd cam de aceleași mijloace ca și autorul pe care îl imită, nu dă opere superioare. Căci, dacă le-ar da, imitatorul ar deveni original și imitatul un satelit.

(*Adev. lit. și art.,* XII, seria a II-a, 659, p. 7.)

CULTURĂ, TRADIȚIE, TRADIȚIONALISM *

13 august 1933

Cultura, tradiția nu sînt norme, ci abstracțiuni ale spiritului nostru clasificator. Poți caracteriza *a posteriori* o cultură, îi poți descoperi un fir conducător pe care îl numești tradiție, dar a da ordin și a zice : „Așa trebuie să fie cultura", este a uita că și cultura are, ca orice fenomen natural, legile ei, pe care noi le descoperim, nu le creăm. Se va zice cum că din descoperirea legii interioare a unei culturi se pot deduce marginile deviațiunii, dar și aci e un abuz de finalism în domeniul manifestațiunilor omenești, deoarece orice abatere are explicațiunea sa naturală, și cultura nu e un fir simplu, ci unul împletit. Și apoi, fi-va cineva sigur de a descoperi adevărata lege de dezvoltare a unei culturi, adevărata tradiție, spre a o urma ? Totul este de domeniul teoriei celei mai vagi, de vreme ce fiecare vede tradiția țării lui în altă parte. ... Tradiția este continuitatea obiectivă pe care inteligența noastră o descopere, după săvîrșirea unei serii istorice, în fenomenele de cultură, în vreme ce tradiționalismul e teoria după care sîntem îndatorați a urma o cale sau alta, după bunul plac al teoreticianului culturii, care pretinde că aceea și nu alta e tradiția, lucru întotdeauna mai mult decît discutabil. ... Departe de noi de a nega specificul național, adică nota distinctivă a unei culturi, extrasă de rațiune și după încheierea ciclului. Care e însă specificul nostru național ? Se poate oare stabili aceasta cu rigurozitate științifică ? Și, dacă nu, îl putem da ca normă ? *Cultură națională* e un concept din cele mai abstracte și se reduce la o singură notă esențială : cultură în limbă națională. Altfel ar trebui să eliminăm din cultură toate științele exacte și naturale în frunte cu matematicile. Căci *matematici naționale,* în afară de înțelesul „exprimate în *limba* română și profesate de români", e un concept gol de înțeles. Dar chiar filozofia nu se poate naționaliza [...] pentru că dialectica n-are națiune. Dar evident că în penumbra atitudinilor sufletești subconștiente, care însoțesc cugetarea, putem descoperi o notă mai mult sau mai puțin națională. Aceasta este însă secundară. Într-un cuvînt, ieșiți din sfera simplei generalizări pentru utilitatea spiritului, naționalitatea în cultură este o

noţiune fără nici o valoare normativă. A compune poezii în mod naţional, a construi naţional, a picta naţional înseamnă a crea după intuiţiile subiective ale cutărui şi cutărui ideolog, introducînd în operă anume note materiale şi uitînd că specificul naţional constă în calitatea organelor de percepere a universului. Cine creează cu adevărat creează întotdeauna *specific*, după cum apa pusă într-un vas ia totdeauna forma vasului. Cuvîntul „trebuie" n-are ce căuta într-o cercetare obiectivă asupra culturii.

E foarte firesc ca un teoretician al culturii să caute şi ilustraţii. ...Eminescu este (se afirmă) un tradiţionalist. Ei bine, nu ! El e, fireşte, un poet tradiţional, ca orice artist adevărat, însumînd în sine progresele anterioare ale artei lui. Cultul lui pentru înaintaşi a fost greşit interpretat. Eminescu n-a admirat niciodată pe Mureşanu sau pe Mumuleanu. Acestea sînt atitudini polemice ţintind numai la stabilirea propoziţiei că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie şi conţinutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generaţiunile noi sînt *materialiste* şi urmăresc în profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, şi anume, interesul personal. Critica lui Eminescu mai are în vedere şi limba. Dar de o direcţie obligatorie, românească, a spiritului, nici vorbă. Eminescu e conservator, nu tradiţionalist, recomandînd progresul firesc împotriva *saltului*, în marginile limbii române în evoluţie normală. Atît. El, care făcea parte din grupul cosmopolit al „Junimii", vedea în tradiţie o manifestare a necesităţii, faţă de care orice normă e superfluă.

(*Adev. lit. şi art.* XII, seria a II-a, 662, p. 7.)

PREJUDECATA CRITICULUI GHICITOR *

1 ianuarie 1935

Acel care se dedică la noi criticei nu are mijloace de a se afirma prin ceea ce am numi creaţii intelectuale. El nu poate ca un Taine să se mişte în domeniul clasicităţii, al istoriei, al literaturii universale, al artelor, al filozofiei, dînd în toate

opere excepţionale şi avînd totdeodată talent. Critica lui e în funcţie de un element foarte fragil, şi anume, de divinaţiunea talentelor. Şi atunci el se zbate să aibe o astfel de atitudine, de cele mai multe ori echivocă, spre a putea să se menţie pe temeiul că a *prevăzut* apariţia unui scriitor. Posteritatea este însă ingrată. Ea nu ţine minte niciodată cine a descoperit, ci pe acel care a exprimat mai bine o realitate. La noi foarte mulţi critici au avut şi mai au această prejudecată a criticului ghicitor. ... Intuind starea lucrurilor, scriitorul, pentru care criticul e un apendice al fiinţei sale, face şi desface critici, şi criticul însuşi, ca să trăiască, se grăbeşte să intre în graţiile autorilor celor mai tineri, fiind însă destul de independent faţă de cei mai bătrîni, pe care nu-i mai poate descoperi. ...

Insurecţia împotriva criticii a mers aşa de departe, încît se neagă chiar putinţa criticului de a pricepe poezia. Un tînăr şi inteligent eseist declară că „un critic ar face mai bine să-şi amintească în faţa fiecărei poeme care depăşeşte un nivel că cei ce trăiesc şi realizează dincolo de acest nivel au cu toţii ceva mai mult decît el : sînt poeţi, pur şi simplu, *ceea ce înseamnă că au un simţ mai mult decît el.* O «a doua lumină» de care este lipsit în ordinea creaţiei... Astfel, şi critica viguroasă, istorică sau dogmatică este enucleiată. Miracolul inimii lirice are entuziasm, reverenţă, veneraţie."

Rezultatul acestei teorii, în aplicaţiune, este dintre cele mai interesante. Ar urma că numai actorii trebuie să se ducă la teatru şi numai pictorii să cumpere tablouri şi că e de ajuns ca un execrabil muzicant, fără ştiinţa armoniei, sau un detestabil pastişor liric să strige : eu sînt muzicant *pur şi simplu*, eu sînt poet *pur şi simplu*, pentru ca istoria culturii să se recunoască lipsită de „a doua lumină" şi să accepte toate platitudinile.

Critica însă este, cînd e mînuită de oameni dotaţi, o necesitate şi totdeodată un gen autentic. Ea se bizuie tocmai pe acea „a doua lumină" de care vorbeşte tînărul publicist, dar e consolidată prin cultură ideologică şi istorică, ceea ce face cu putinţă determinarea „esenţialităţii" unui fenomen literar şi a normalei lui gestaţiuni. Numai o viziune de sus, dintr-o conştiinţă aproape metafizică a sufletului liric şi dintr-o competenţă erudită a desfăşurării formelor unei culturi, totul bine-

înțeles în funcție de intuiție artistică, poate feri de haosul unei culturi artificiale, fără osie tradițională, în care fiecare există în virtutea unui „sînt... pur și simplu".

De cele mai multe ori *entuziasmul* pentru un anume fenomen poetic provine din totala lui incongruitate de unde și ridicolul pe care același fenomen îl stîrnește în alt mediu sau după răcirea „venerației". Dacă ar fi să ne conducem după „a doua lumină", Lautréamont devine asul poeziei franceze, iar Urmuz „heraldul unui nou ev".

Iată dar de ce nevoia unei critici care să exprime judecăți de valoare prin analiză și prin determinare istorică se face din ce în ce mai simțită, acum, cînd producția literară e așa de bogată. Coalizarea autorilor împotriva criticului într-o solidaritate nefirească e de rău augur.

(*Adev. lit. și art.*, XIV, seria a II-a, 734, p. 1.)

CRITIC ȘI CREATOR *

11 august 1935

Împotriva criticului ca creator se opun obiecții de ordin teoretic și de ordin istoric.

Se susține, de pildă, că spiritul analitic al criticului nu lasă putințe pentru construcția sintetică a artistului, că va să zică un critic e prin definiție abstract în vreme ce creatorul intuiește. Obiecția aceasta teoretică e lipsită de orice fundament serios. Scriitorii sînt matematicieni, fizicieni, filologi, medici, juriști, fără ca să se observe vreo slăbire a forțelor profesionale. Goethe a fost un om de știință foarte serios pentru vremea lui și a fost și un om de stat. Teoria aceasta a poetului-poet este ieșită din condițiile literaturii noastre, care ne oferă foarte adesea autori fără o pregătire științifică de vreun fel oarecare, autodidacți. Dar dacă nu poate fi vrajbă între matemateci și poezie, cu atît mai puțin se poate vorbi de un conflict între critică și creație, întrucît condițiunea esențială a criticei este o mare pătrundere în tehnica interioară a artei. ...

Obiecţiunea de fapt aduce documente numai din critica franceză. Se observă anume că literatura criticilor este anemică şi sub nivelul operei intelectuale. Foarte bine. Dar aceasta nu spune nimic. Un autor care se încearcă în mai multe genuri trebuie neapărat să exceleze în unul şi să fie mai slab într-altul. Şi ce vrea să spună oare că Taine n-a izbutit în roman? Şi mai apoi care roman? Ca orice tînăr, Taine s-a încercat şi el să facă literatură şi a lăsat cîteva pagini dintr-un roman, pe care el însuşi îl socoteşte mai tîrziu năpădit de stendhalism. Ar fi putut cu al cincilea sau al şaselea roman să intre în sfera creaţiei originale, însă vocaţia lui nu era aceasta. Taine este un filozof. Să nu uităm că critica franceză e în genere un produs scolastic, că e profesată de filologi şi istorici, de oameni care n-au cu literatura decît un raport mijlocit. Toată întrebarea se rezumă aşadar la chestiunea dacă scriitorul ajutat de disciplina istorică n-ar putea înlocui pe vechiul retor, bizuit pe dogme şi pe o observaţie exterioară.

Vorba critic are o sferă largă. Critic e şi recenzentul improvizat al unei cărţi, critic e şi profesorul de liceu care ţine o conferinţă despre *Dosofteiu şi ideea naţională.* Luîndu-i pe aceştia ca exemplu, poţi dovedi orice. Critica modernă tinde să fie din ce în ce mai mult un gen literar care, dacă nu se poate lipsi de bazamentul istoric, nu trebuie să fie în afara unui sentiment direct, tehnic al artei. Cum mai toţi criticii neliteraţi aparţin grupului retoricienilor, mai firesc ar fi să ne întrebăm azi nu dacă un critic poate fi scriitor, ci în ce condiţii un scriitor poate deveni critic.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 766, p. 9.)

CONDIŢIA CRITICII *

8 septembrie 1935

Meritul criticii literare este foarte greu de stabilit, şi aceasta este cauza pentru care opera critică e privită sau cu indiferenţă, sau cu o stimă oarbă. Înfăţişarea ei de cercetare

face pe mulţi să creadă cum că sensul îi este laboriozitatea, şi fiindcă autorul este interesat îndeaproape se cere criticului şi onestitate. Însă critica e mai mult decît aceasta, mai mult adică decît moralitate şi cultură, mai mult chiar decît ceea ce se numeşte gust, pe care îl are foarte multă lume, critica e o artă complexă, care cere vocaţie. Putem s-o deosebim principial de istoria literară prin acest fapt că critica încearcă judecăţi noi de valoare, în vreme ce istoria literară stabileşte pure relaţiuni între lucruri, socotind literatura un simplu fenomen social. În realitate, criticul nu poate niciodată să nu fie istoric literar, ideolog, psiholog şi celelalte, încît rostul lui e numai de a da o folosinţă proprie metodelor ştiinţifice. E curioasă şi greşită părerea unora că un critic se judecă contabiliceşte, după procentul de preţuiri juste. Adevăratul critic nu are a spune sentenţios, făcînd triaj : această carte e bună, această carte e rea, şi atîta tot. Ca orice artă, critica se bizuie pe reacţiuni sufleteşti şi e obiectivă în măsura lucrării libere a subiectivităţii omului. Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat şi au rămas nedreptăţile creatoare. Căci valoarea criticei stă în penetraţiune (şi în felul acesta maliţia e mai ascuţită), în descoperirea de relaţii interioare nebănuite, care uimeşte pe cititorul pînă atunci dezorientat şi-l face prieten al operei, în ciuda chiar a concluziunilor criticului. Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate să fie injust chiar cînd din patimă doreşte aceasta. Căci ori reacţiunile lui nu sînt valabile, şi atunci criticul nu e inteligent, ori sînt bune, şi atunci ele lucrează de la sine, pe deasupra concluziilor. Mă feresc de criticii îngrijoraţi prea mult de obiectivitate (semn că le lipseşte explozia care creează), de cei obsedaţi de justeţe (semn că sînt preocupaţi de opinia publică zilnică). Penetraţiunea critică începe bineînţeles printr-o hotărîre de cercetare largă, de disecţie, şi aci se înrudeşte cu istoria literară academică. Ea poate să se oprească pe rînd la spiritul autorului, la sufletul lui, la felul lui de a vorbi, la capul, inima şi picioarele lui, ca să mă exprim anatomic. Şi cu toate acestea o astfel de cercetare e cu putinţă să nu devină critică. Critica este o operaţie pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă opera cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocaţie. A omorî înseamnă a risipi atenţia cititorului asupra elementelor scoase din func-

ţiunea lor de viaţă, a lucra pe piese anatomice moarte. Adesea, criticul poate fi lipsit de originalitate materială. Dar îl recunoşti numaidecît. El are un ochelar propriu, cu care diformează lucrurile obişnuite şi le măreşte în altă culoare, fără să fărîme, ceea ce ar fi drept să numim putere de creaţie critică.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 770, p. 9.)

DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

11 august 1935

De cîtăva vreme se discută de foc în jurul limbii române celei autentice şi frumoase.

Lucru curios : fac propuneri oameni de bine, provinciali, profesori de liceu, doamne inimoase, nu însă filologii, marii intelectuali, adică specialiştii. De ce ? Fiindcă astfel de probleme pornesc de obicei din sfere autodidacte, în vreme ce omul de cultură îşi dă seamă de următorul adevăr, oricîte observări juste de amănunt ar găsi la cei preocupaţi de frumuseţea limbii române :

Limba română este un grup de vocabule în continuă mişcare supuse unor legi proprii. Înlăuntrul acestui cerc nu se poate vorbi de o limbă română, autentică şi frumoasă.

Sînt atîtea limbi române cîte clase sociale, cîţi indivizi chiar, toate în raport cu gîndirea vorbitorului. E limba ţăranului, a medicului, a mecanicului, a autodidactului, a comerciantului, a filozofului, a femeii, a copilului şi a bătrînului. Şi filologul mai ştie că limba e un fenomen natural pe care îl poţi studia, dar nu codifica. Niciodată nu vei izbuti să schimbi cu articole de gazetă vorbirea cuiva. Şoferul (să zicem *încălzitorul ?*) spune *bujie*, *eşapament*, *şaşiu*, *volan*, *gresor*, *rulmenţi* şi alte asemenea barbarisme.

Va vorbi astfel în ciuda oricăror circulare filologice, fiindcă acesta este modul cel mai repede de a se înţelege în lumea lui, întrucît termenii au o circulaţie aproape universală. Procesul acesta de internaţionalizare a limbii curente se pe-

trece peste tot. Zadarnic îndemnăm pe medic să spună inimă. El va zice *cord*, fiindcă acesta e un termen profesional. Dar oare țăranul vorbește o limbă mai pură? Ardeleanul spune *glajă, tighidiș, boahtăr, ferdelă, darabă, crumpene*, așa cum spunem noi *șlagăr, epatant* și *agasant*. Toți termenii de limbă curentă au fost odată, în toate limbile, niște groaznice barbarisme. Iată o reclamă în care toți termenii neologiei au forme corespunzătoare în limba cea „autentică": „În zilele noastre atît de rapide în toate domeniile, informațiile sigure sînt esențiale pentru succesul afacerilor". Să traducem: „În zilele noastre atît de repezi în toate tărîmurile, știrile sigure sînt hotărîtoare pentru izbînda treburilor". Să recunoaștem că dacă reclama ar fi fost alcătuită așa, ea n-ar fi satisfăcut acea senzație de modernitate snobă pe care o cere publicul, în genere fără instincte filologice, și ar fi fost ratată. Dar în afară de această considerație a indiferenții estetice a vorbitorului care caută expresia cea mai ușoară și mai esperantistă, mai este una importantă de cultură. Limba nu e frumoasă în sine, *una*, ci e valabilă în raport cu gîndirea individului .

Gînditorul creează neîncetat cuvinte, preocupat numai de traducerea exactă a conceptului său în ordinea logică. El se slujește în genere de rădăcini, pentru a putea urmări noțiunea în toate ramificațiile. În loc de *a tăgădui* (ce mai termen românesc!) filozoful zice *a nega*, pentru a putea purta ideea prin *negațiune, negativism, negativitate.* Medicul zice *cord* spre a putea continua relațiunile de gîndire în *cardiac, cardial, cardopatie, miocardită, endocardită, precardial* și a ușura înțelegerea internațională. *Inimă* nu dă compuși științifici. Prin urmare e absurd să decretezi că un termen e barbar și altul autentic. Valoarea termenului e în raport cu gîndirea individului, și vorba *inconcevabil* sau *inconceptibil*, care poate fi un neologism supărător într-un roman, devine o formă necesară în filozofie pentru a exprima o nuanță din grupul *conces, concret, conceptual, conceptibil, concepțiune, conceptualism.* Forme ca *globalitate, intenționalitate* sînt tot atît de posibile în cugetare, ca și *relatitate, universalitate* ori de cîte ori gînditorul, în marginile legilor limbii române, găsește cu cale să le folosească sau chiar să le născocească, în ciuda aparenței că termenul ar avea un corespunzător autentic.

Prin urmare, nu se poate face o critică a formelor din perspectiva unei limbi abstracte, una pentru toţi. E legitimă însă cercetarea vorbirii fiecărui individ în parte. Iar cît despre limba frumoasă, aceea este a scriitorilor, limba literară, care face operă de balanţă între tendinţa conservatoare şi goana firească neologică. Putem adăoga că tipică pentru autodidacţi este această aprindere pentru sfinţenia şi curăţenia limbii, explicabilă prin lipsa de cultură organizată, filologică şi istorică, şi prin neobişnuinţa de a gîndi.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 766, p. 8.)

IARĂŞI DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

25 august 1935

Chestiunea aceasta este atît de arzătoare, încît abia mi-am dat şi eu cu părerea, şi iată, primesc o scrisoare. Este de la d-ra Maria I. Dumitrescu, profesoară, care aprobîndu-mă (asta îmi face deosebită plăcere) spune lucruri foarte judicioase. Ca specialistă în filologie, este şi d-sa de opinia că limba e valabilă în raport cu gîndirea individului şi citează în această privinţă pe Vendryes, care afirmă şi el că limba nu există în afară de cei care o gîndesc şi o vorbesc. Departe de mine de a mă mai amesteca în aceste chestiuni. Ştiu că nu voi izbuti să îndrept pe nimeni, dar ştiu iarăşi că limba română nu va pieri, cum n-a pierit pînă acum, atîta vreme cît există un Sadoveanu. Las altora plăcerea să cîntărească vorbele, deşi ar fi mai nimerit să se cerceteze puţin *gramatica* autorilor, singurul lucru într-adevăr obiectiv, întrucît cu orice fond de gîndire nu e de admis să se spună, cum toată lumea a început a spune, cu furie: *unei femei iubită îi se dădu*, cu dezacord între substantiv şi adjectiv şi folosirea greşită a pronumelui dativ. Încă o dată aşadar. D-ra Maria I. Dumitrescu face observaţii foarte judicioase, şi cred că toate exemplele pe care le dă sînt valabile şi constituie din partea autorilor un act de beţie de cuvinte. Totuşi, d-ra alunecă pe clina primejdioasă a teoriei „farmecului unei limbi", a inesteticităţii în sine a

unor termeni (dimensionalitate, rebarbativitate) și a unor compuși (precreativ, concreațiune, increat), a conceptului unei limbi cu care toți indivizii, „să se înțeleagă între ei", ca nu cumva unii să rămînă „într-o sferă de izolare". Cînd exemplele sînt bune, dar punctul de plecare eronat, e primejdie să ajungem la conflict. Și de aceea ideea mea este aceasta : că în afară de chestiunile strict gramaticale, cu abaterea cărora am ieși din legile limbii române, nu se poate discuta valoarea unor termeni decît în raport cu gîndirea individului. Orice îndepărtare de la acest principiu poate duce la interminabile controverse. Mi-aduc aminte de un tare de treabă burghez căruia îi căzuse în mîini niște articole foarte bine scrise, cu caracter ideologic, de un autor a cărui valoare nu mai suferă nici o discuțiune. Firește că limbajul acela era peste mijloacele de înțelegere ale omului nostru. El însă nu bănuia că nu avea fondul necesar, el se așeza din punctul de vedere patriotic și sanitar al unei limbi românești, frumoase și cuminți, și zicea : „Frate, sînt eu prost, m-am prostit eu așa deodată și nu înțeleg nimic, dar nimic, ori ăsta nu e în toate mințile !" Nici vorbă că ipoteza din urmă era cea adoptată. Acum, dacă cineva zice „valorile virginale ale increatului" sau „pre-creațiune", se poate să nu aibă mare lucru de spus, și atunci cade în păcatul beției de cuvinte. Dar se poate totuși să aibă ceva de spus cu aceste vorbe, și atunci chestiunea se schimbă. Cine ia o carte de ideologie adevărată va avea de a face mai cu seamă cu acest soi de cuvinte create ad-hoc prin sufixe și prefixe, pentru care orice criteriu estetic e nelalocul lui. Caracteristica limbii de cugetare, a limbii tehnice e de a fi hermetică, de a ține pe profani, adică pe inculți, într-o sferă de izolare. Dacă o limbă e de așa natură că o înțelege toată lumea, atunci e o limbă elementară, de conversație curentă, de gîndire primară. Încît ce rost ar avea un filolog să treacă prin sită limba lui Kant și să zică : asta nu sună bine, strică farmecul graiului ? Prima întrebare pe care i-am pune-o filologului este dacă înțelege ce vrea să spună filozoful. Dar *ce* spune și *cum* spune e așa de același lucru, încît găsirea unui nou *cum* este egală în cugetare cu un nou *ce*. O nouă vorbă, în filozofie, înseamnă neapărat o nouă cugetare. Foarte drepte par observațiile d-rei Maria I. Dumitrescu, decît pentru salvarea principiului ar fi trebuit să ajungă la el pe altă cale (și poate că va

face aceasta), pe calea pragmatică: reconstituind cugetarea autorilor şi încercînd a vedea dacă crearea de abstracţii noi era sau nu necesară în acea împrejurare, arătîndu-ne în cazul cînd nu era folositoare cum s-ar fi spus aceleaşi lucruri cu vorbele ştiute. Critica lexicală este întotdeauna o critică de idei, şi cînd descoperi sub expresii noi idei ce s-ar fi putut exprima şi în modul obişnuit, ai descoperit lipsa de idei.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 768, p. 8.)

TOT LIMBA ROMÂNĂ

15 septembrie 1935

Chestiunea purităţii limbii pasionează pe cititor şi-l face să ia parte cu aprindere la discuţiile de acest soi. Abia am aruncat cîteva idei generale, fără nici o pretenţiune, ba chiar cu temerea de a nu fi tîrît în această controversă primejdioasă, şi am început a primi aprobări şi obiecţiuni.

Mi-e tare frică să nu preschimb această cronică într-o rubrică de estetică lingvistică. Spuneam că deşi observaţiunile ce se fac cu privire la folosirea unor termeni neologici sînt foarte adesea îndreptăţite, e bine totuşi, spre a nu cădea în exageraţiuni, să nu uităm principiul că limba nu are o realitate decît prin raport la gîndirea şi calitatea celui care o vorbeşte. Aş mai adăoga acum că nu văd nici un rost şi de fapt nici un efect să cenzurăm limba oricui, deoarece o vorbire supusă unor reguli hotărîte şi unei preocupări de autenticitate nu vorbeşte decît omul cult. Circulă acum în lumea automobilistică un termen, pentru mine îngrozitor: *gresaj*. A căuta să-l goneşti e totuna cu a încerca să faci pe străin să spună *cînd* în loc de *chind*.

Oamenii zilnici de oriunde folosesc o limbă abstractă, fără preocupare de frumuseţe. E de prisos dar să vorbim de o limbă românească abstractă. Trebuie întotdeauna să osîndim expresiile urîte într-un text scris al unui scriitor a cărui vorbire poate trece drept normă a limbii române culte. Dar şi aci

trebuie să așezăm cuvîntul cu pricina în lanțul întreg al gîndirii, fiindcă se poate foarte bine ca ceea ce, luat singuratic, pare nepotrivit, să aibă o rațiune în contribuția de idei a scriitorului. Am zis că limba gînditorului este ermetică, și nu m-am gîndit numaidecît la neologisme. Un distins cititor din Filiași, d. Angelo Beligrădeanu, a cărui frumoasă cultură reiese din scrisoarea sa, admite hermetismul la anume științe, dar îl tăgăduiește în filozofie, unde, zice d-sa, noutățile sînt rare. Așa, de pildă, limba lui Bergson sau chiar a lui Kant ar fi așa de curată încît ar înțelege-o și un țăran. Nu cred.

Dacă ar fi așa, oricine citește o carte de filozofie ar deveni mai mult sau mai puțin filozof. Însă cîți pricep cărțile de idei ? Hermetismul lor nu stă neapărat în forma exterioară a vocabularului, ci în metoda proprie de a gîndi și într-un număr de noțiuni de specialitate, care se ascund sub vocabule curente, luate însă într-alt înțeles. Fraza filozofului uluiește cu atît mai mult pe nespecialist cu cît termenii folosiți par mai curenți. Poate oare dicționarul explica unui țăran ce înseamnă *practic* în filozofie ? Poate măcar teologul lămuri pe deplin ce înțelege prin *cuvînt* sau *verb* ? Toate acestea cer pregătire ideologică. Însă adesea omul e aplecat să creadă că neînțelegerea vine din limbă. De aci simpatia multora pentru reabilitarea „graiului strămoșesc" (ca și cînd o limbă stă pe loc ca să fie strămoșească !). Într-un articol precedent am spus că „o nouă vorbă în filozofie înseamnă neapărat o nouă cugetare". D. Beligrădeanu este alarmat, înțelegînd desigur că aș fi voit să spun că e de ajuns să născocești o vorbă pentru a deveni filozof. Rog pe onoratul nostru cititor să creadă că nu gîndesc altfel decît d-sa și că ideea mea, poate insuficient exprimată, e aceasta : Ori de cîte ori la marii cugetători a apărut un termen nou, trebuie să-l presupunem îndreptățit de încercarea unei generalizări mai potrivite, căci un termen care nu aduce o altă abstracțiune e un son gol care încarcă gîndirea, și atunci analiza vocabularului va trebui să ducă neapărat la descoperirea lipsei de gîndire. Chiar cînd termenul nu e viabil și gîndirea nu e prea originală, e de admis că cugetătorul a crezut în chip sincer că contribuie la clarificarea ideilor, și atît e de ajuns. E rostul criticei de a descoperi în-

tr-un termen proaspăt un dublet al unei noţiuni vechi. În fond dar o vorbă nouă trebuie să fie îndreptăţită în filozofie de o cugetare nouă.

(*Adev. lit. şi art.*, XIV, seria a II-a, 771, p. 8.)

CRITICĂ ESTETICĂ PURĂ NU EXISTĂ *

8 noiembrie 1936

Trebuie să observăm că pretenţia ştiinţifică a istoricilor literari curaţi se bizuie cele mai adesea pe o iluzie sau poate chiar pe o mistificaţie. Istoria literară nu e propriu-zis o ştiinţă, ci o artă, întemeiată pe document. Întîia lucrare pe care trebuie s-o facă un astfel de istoric e de a găsi obiectul cercetării lui, şi anume, opera frumoasă sau măcar de mare interes în desfăşurarea unei literaturi. ...Dar şi cronicarul estetic este greşit cînd îşi închipuie că se poate da un verdict critic fără anume pregătiri. Întîi de toate, criticul trebuie să aibă aceeaşi înţelegere (dacă nu putere de creaţiune) ca şi cel mai înalt din autorii studiaţi. Asta măcar sub forma unei aspiraţiuni. Cum va putea să judece de pildă un cronicar meritul de prozator ideologic al d-lui Blaga sau în sfîrşit să-i determine valoarea dacă el nu a ajuns să fie familiar cu toate problemele pe care acesta şi le pune ? Şi cum va fi el în stare să hotărască originalitatea lui dacă nu va avea la îndemînă mijloace de informaţie prin care să aşeze în timp şi spaţiu pe scriitor ? De altfel, critică estetică pură nu există. Un critic se dovedeşte estetician întrucît urmăreşte numai stabilirea calităţii artistice a unei opere şi în această operaţie nu se lasă înrîurit de nici o consideraţie de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrăţişa toate problemele cu putinţă, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepţie a impresiei artistice. Critica estetică pură înseamnă : această operă e bună, aceasta nu e bună, cu alte cuvinte, critica estetică pură *nu există*. [...] Un critic trebuie să-şi sporească prin erudiţie (cîtă e omeneşte cu putinţă) şi metodă capacitatea de analiză, fără a despărţi istoria de critica propriu-zisă.

(*Adev. lit. şi art.*, XV, seria a II-a, 831, p. 9.)

TRADIȚIE ÎNSEAMNĂ CONTINUITATE *

8 noiembrie 1936

Tradiționalism, modernism, clasicism, romantism, toate astea sînt pure vocabule și stimulente. Istoria literară arată că un romantic e mai mult un clasic și un clasic e mai mult un romantic și că mai la urmă una este ceea ce voiește a fi și alta ceea ce ești în realitate.

Un istoric literar nu are misiunea de a studia o epocă după năzuințele lui literare, ci de a defini acea epocă prin caracterele ce i le scoate în evidență studiul. ...

Scriitorul de talent, ca și omul de știință, folosește bunurile cîștigate, mai mult, nici nu poate face operă temeinică dacă am începe activitatea lui cu minimum de efort posibil. Matematicianul care ar crea din nou toată știința și-ar obosi inutil geniul și ar eșua, așa cum s-ar poticni poetul ce s-ar pune în afara drumurilor mai dinainte bătute și controlate. Un om de talent este întotdeauna, prin instinct, în linia tradiției, chiar cînd unora li se pare că imită, fiindcă imitatorul fără talent e un pur pastișeur. Chestiunea sincronității în opunere cu tradiționalismul e o chestiune falsă, greșit formulată, fiindcă nu există artist care să aparțină exclusiv, prin temele lui, patriei. Eminescu, calul de bătaie al tradiționalismului, e un romantic așa de puțin deosebit de restul romanticilor, încît, dacă s-ar scrie o istorie literară europeană, el n-ar avea nimic propriu. Specificul lui începe o dată cu restrîngerea în cadrul europenității noastre de aici. Atunci ne dăm seama că el e romantic românește, laolaltă cu Bolintineanu, cu Alecsandri și cu ceilalți, că are anumite nuanțe pe care le percepem numai noi și care explică entuziasmul nostru, succesul lui. Specificul unui poet nu stă în elementele de decorație, în costumul național, ci într-un anume mod de a simți realitățile cosmice. Rostul unui istoric este de a determina acele imponderabile care alcătuiesc nota noastră distinctivă în omenire, de a urmări obiectiv continuitatea unei culturi (fiindcă tradiția nu e un iaz mort).

(Adev. lit. și art., **XV, seria a II-a, 831, p. 9.)**

NORMĂ ŞI ATITUDINE NORMATIVĂ *

15 noiembrie 1936

Normă în estetică nu există decît ca un fel de a defini spiritul în atitudinea de a preţui. ...La drept vorbind, „norma" pe care o descoperim în opera artistică e valabilă o singură dată, acolo, încît de fapt nu mai e o normă efectivă, ci una ideală. Sensul nu e: alt artist urmînd aceleaşi reguli va face bine, ci: acelaşi artist dacă s-ar afla în împrejurarea de a face din nou aceeaşi operă ar face-o după aceeaşi normă proprie. Dacă folosul normei e nul, în schimb neajunsul esteticei normative e mare. Între „capodoperă" şi restul fenomenelor artistice se deschide o prăpastie. ...

Dacă ne coborîm însă în domeniul faptelor şi cercetăm arta experimental, vom înţelege numaidecît că în lume există numai fenomene artistice, nu şi capodopere. Atitudinea normativă e îndreptăţită numai la critic, ca o simbolizare a criteriului de valoare, de altfel cu totul empiric, nu şi la estetician, care trebuie să ajungă la un concept al artei din examinarea obiectivă a fenomenelor de artă ca obiecte. Ne îngăduim să folosim expresia barbară *artem* (prin analogie cu *fonem, semantem* din filologie), pentru a denumi toate fenomenele în care recunoaştem cel mai general proces artistic. Ei bine, ori de cîte ori descoperim un început de uniformizare în uniformitate, de cristalizare, de stilizare, avem de-a face cu arteme. Stilizarea, înţeleasă ca organizare, e începutul artei şi justificarea esteticei. D-l Vianu are foarte mare dreptate să socotească frumosul natural ca neestetic, dar motivarea sa (ca şi a celorlalţi esteţi) nu ni se pare convingătoare. Natura însăşi poate alcătui pseudoarteme, şi atunci place aproape ca o operă artistică. Pe dată ce descoperim în ea un principiu de ordine, care sugerează ideea unei cauze inteligibile, apare emoţia estetică. Trei ulmi prelungi proiectaţi pe cer conturează numaidecît putinţa unei disproporţii concertate între întinderea şi adîncimea peisagiului, şi cum nu putem să întindem toţi pomii şi să umflăm cerul aşa încît priveliştea să rămînă pitică, infantilă, imităm această ordine posibilă în-

tr-un tablou. Atunci zicem că artistul s-a *inspirat* din natură, cu alte cuvinte, că a găsit în chiar natură întîiele elemente ale unei posibile desfășurări ritmice ale ei. Aproape nu e colț din natură în care să nu găsim un început de cristalizare : un lac aproape rotund semănînd cu o oglindă, o pădure aproape ca un sistem de coloane, toate acestea ne inspiră, adică ne îndeamnă să le realizăm absolut. ... Sînt unele elemente în natură mai informe și altele mai ritmice. Corpul uman, trupul calului, al cîinelui, anatomia în genere, scoica, frunza, cristalul inspiră mai mult fiindcă se apropie mai tare de acele lucrări ordonate care sînt operele de artă. Omul e așa de ritmic în afară și înăuntru, încît pe dată se naște conștiința unui creator inteligent. De aceea clasicii în genere au imitat numai omul gol și animalele, nu peisagiul, nu copacii. Dintre copaci, mai ales trunchii de palmier, plantele cele mai stilizate.

Dar natura nu numai trezește sugestii artistice, dar e ea însăși artă umană. Căci unde mai există priveliște pură, informă, așa cum s-a răcit după Facere ? Orașul, strada, șoseaua, astea nu sînt natură. Straturile de zarzavat, lanurile de grîu, pomii din livezi, totul în peisagiu este creația omului. ... Să nu se zică cum că o femeie, un om ne plac pentru motive extraestetice. Atunci ne-ar fi simpatici. Ei pot să ne placă esteticește, fiindcă mai totdeauna ei sînt și niște arteme. Femeia îmbrăcată în haine colorate și stilizate, fardată și geometrizată nu este natură, așa cum nu e natură sălbatecul tatuat.

(*Adev. lit. și art.*, XV, seria a II-a, 832, p. 9.)

ISTORIE ȘI CREAȚIE *

3 ianuarie 1937

Există o concepție istorică de beletrist care caută în opera istorică un izvor de plăceri distractive și există o concepțiune aspru științifică ce merge uneori pînă la confundarea scopului cu mijloacele. După această concepție strict științifică, istoria

este nu numai o disciplină bizuită pe document și obligată să nu iasă din document, dar o preocupare ce trebuie să izgonească gîndirea și frumusețea ca fiind nedemne de seriozitatea ei. Cercetătorii mai mărunți merg și mai departe: nu numai privesc cu oroare orice operă care trezește și plăceri formale, dar o lucrare ce n-ar respecta „ultimele cerințe științifice“ exterioare în așezarea bibliografiei sau în distribuirea capitolelor li se pare neizbutită. Este aci o confuzie vădită între științele de laborator și științele din literatură cum e istoria. Tehnica e un lucru ce nu privește pe cititor. Nimeni nu va osîndi piramidele sub cuvînt că au fost lucrate fără a se ține în seamă tehnica modernă. Piramidele există! Îngustul științificism al epocii noastre explică divorțul între cultură și literatură și e un indiciu de nedezvoltare. Istoricul politic sau istoricul literar trebuie să știe că faptul istoric nu există în sine, ci e o urmare a percepției istorice. Istoricul e un creator care dă sens fenomenelor indiferente, făcîndu-le istorice, lucrarea lui este fundamental literară. Științificitatea istoriei constă în autenticitatea faptelor interpretate, în suficiența lor, și firește că un istoric care nu examinează bine faptele nu e nici un creator. Toți marii istorici au fost și erudiți, însă eruditul nu e și un istoric. Noi avem nevoie azi de „literați“, adică de creatori suficient pregătiți, care să dea un sens materiei indiferente. Istorici erudiți are și Bulgaria, pe Renan îl are numai Franța. Istoria literară a început și la noi să fie bîntuită de acest spirit îngust erudit, de altfel sub înrîurirea universităților occidentale. Gustave Rudler, un emul al lui Lanson, a legiferat în chipul cel mai monoton tehnica respectivă (*Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Oxford, 1923).

Și aci este o eroare fundamentală, aceea că o operă onestă, bine lucrată, poate aduce contribuții definitive. În realitate, „definitivă“ nu e decît creațiunea. Pe documentele unui simplu cercetător nu poți pune temei, fiindcă nu poți ști dacă el n-a ignorat elemente care spiritului său i se păreau fără înțeles. Nimeni în critică nu va putea, chiar voind, să țină seama de rezultatele „definitive“ ale cercetătorului științific, deoarece critica se bizuie pe o intuiție integrală.

(*Adev. lit. și art.*, XVI, seria a II-a, 839, p. 1.)

CRITIC ȘI SCRIITOR *

17 ianuarie 1937

Toată lumea vede la noi o incompatibilitate între literatura de ficțiuni și critică, și cînd un critic scoate un roman cititorul apare speriat. Numaidecît se vede în roman un exces de spirit critic, lipsa de „viață". Această prejudecată este nutrită chiar de critici, de acei critici fără talent literar. Argumentele lor sînt scoase îndeosebi din literatura franceză. Deși ne-am mai ocupat și altădată de acest lucru, credem că nu e de prisos să revenim. Critica așa cum se profesează la noi este un gen modern și francez. Nici o altă literatură n-are propriu-zis un Sainte-Beuve, un Taine, un Brunetière, un Faguet, un Thibaudet. Alte literaturi au istorici literari, ideologi, eseiști, scriitori care emit și opinii literare. Critica în înțelesul modern este dar o particularitate a spiritului francez. E de observat însă că întîiul critic francez cu renume a fost Boileau (critic și nu prea : mai mult gramatician) ; însă Boileau a fost poet, poet abstract, dar poet. Din împrejurarea că Sainte-Beuve și Taine au scris romane ratate, s-a tras încheierea că un critic nu poate să creeze. Dacă Sainte-Beuve n-ar fi făcut foiletoane, rămînea un poet și un romancier minor. Dacă prețuim romanul onorabil al unui scriitor mediocru, de ce oare am discredita deodată pe acest scriitor cînd s-ar dovedi pe neașteptate un remarcabil critic ? El nu încetează de a fi un creator. Maliția prejudecății este de a cere unui scriitor critic să fie egal în toate genurile profesate. Însă asta nu e cu putință pentru nimeni. Diviziunea spiritului este o pură poveste. Odobescu este un nuvelist, adică un creator de ficțiuni. Poți trage de aici încheierea că este inapt pentru știință ? Dar el a fost un remarcabil erudit. Oare toți scriitorii francezi nu sînt niște erudiți și n-au îndărătul lor opere de documentație ? Barbu, poetul, nu poate fi matematician ? Proca, medicul, nu poate fi poet ? Duhamel, Bedel — atîția și atîția — nu sînt medici ? Toată chestiunea pornește la noi din reaua circumstanță că poetul, romancierul în genere nu sînt și oameni de știință, erudiți — de unde inversarea situației dintr-un egoism de clasă : nici criticii să nu facă literatură !...

Dacă Sainte-Beuve n-a fost un mare romancier, este fiindcă n-avea destul talent pentru asta — dar nu din cauza criticii. Cauzele pentru care un critic scrie literatură în loc de critică

sau invers pot fi acestea. Un scriitor ambițios bagă de seamă că n-are talent, și atunci, ca să nu iasă din literatura generală, scrie critică. E cazul criticii prin eșuare. Un critic, dimpotrivă, scrie roman, fiindcă în fond nu crede în critică, o socotește un gen inferior. În amîndouă cazurile lipsește vocația literară. Dar ea poate să existe ; atunci se va întîmpla neapărat acest lucru. Una din activități va fi mai caracteristică, și autorul va fi mai cunoscut ori prin una, ori prin alta.

Așadar, astfel stă problema și ea trebuie lărgită, cum este onest. Poate un poet să facă romane, poate un fizician să scrie poezii, poate un romancier să facă istorie ? Dacă da, atunci și criticul poate să scrie roman... dacă are talent. Un lucru mi se pare stabilit. Cînd avem de-a face cu o personalitate remarcabilă, un critic este interesant prin orice face. Mai plin de substanță ni se pare romanul ratat al unui mare critic decît romanul „bun“ al unui mediocru scriitor. Acest roman este, de nu altceva, un document de personalitate. De altfel istoria unei literaturi nu memorează cărțile, ci numai personalitățile — și un om este întreg prin *tot* ce face. Un roman izbutit se uită, — dar romanul lui Sainte-Beuve, nu. Zadarnic se fac teorii. Cititorul e curios să știe cum poate crea un critic, și adevărul e că astfel de compuneri se reeditează, iar alte opere literare — nu. Să înceteze dar teoria mediocră și funcționărească prin care un scriitor e obligat să nu se „vîre“ în domeniul altuia... și atunci cînd un poet are foarte bune idei critice, să nu și le exprime și să se mulțumească cu platitudinile unui critic „profesionist“ ! Și invers.

(*Adev. lit. și art.*, XVI, seria a II-a, 841, p. 9.)

IMPRESIONISM — DOGMATISM *

august 1937

În epoca în care a bîntuit barocul neoimpresionist, cultivînd ornamentațiunea de frunze grase încurcată în asimetrii de lujere, d. Lovinescu a căpătat reputația și însușirea de critic *impresionist*. Termenul, cu totul nepotrivit, a slujit multă vreme criticii „științifice“ ca o insultă superlativă. Și cu toate acestea,

orice critică este prin definiţie impresionistă, adică bizuită în fond pe sentiment. Criticul, nemulţumit numai cu simpla impresie psihologică de plăcere sau neplăcere, reface în el starea originară a autorului şi o exprimă din nou în mod discursiv. Asta se cheamă analiză. Cu cît reexprimarea este mai complexă, mai rămuroasă, cu atît cititorul este ajutat de a intui mijlocit ceea ce n-a putut prinde dintr-o dată. Asta înseamnă că criticul este şi el un poet în felul lui, un creator, şi de altfel numai criticii poeţi au înţeles cu adevărat poezia. Cu totul altfel procedează dogmaticul, deşi chiar impresionistul ascunde în colţurile sufletului un oarecare dogmatism. El compară obiectul estetic cu anumite principii, cu anumite reguli de pildă, şi e în stare să scoată concluziuni fără a fi căpătat de la operă vreo impresie, fără a trăi explicit ceea ce exista implicit în faţa lui. Dogmaticul e capabil să afirme că o poezie este o capodoperă şi în fond să nu încerce, citind-o, nici o plăcere. Există şi un alt soi de fals impresionism, acela cultivat de d. Lovinescu şi care nu e decît o vegetaţie livrească în jurul operei de artă. Criticul porneşte de la obiect nu spre a se ocupa de el şi a reconstitui impresia, ci spre a exprima emoţiile sale personale, adesea foarte îndepărtate, trezite prin asociaţie. Dacă critica este arta de a explica, atunci acest impresionism ar putea fi numai o artă de a divaga, în tot cazul destul de primejdioasă şi de hibridă.

(*Viaţa românească*, XXIX, 8—9, p. 25—26.)

STILUL *

octombrie 1937

Stilul este o îndemînare, exterioară actului de creaţiune şi de gîndire, în mare măsură învăţată şi în aceeaşi măsură profitabilă pentru toţi ; este Retorica. D. Lovinescu are acest merit de a fi folosit de pe urma lecturii clasicilor francezi şi de a fi dovedit că, chiar fără putere de creaţiune, un autor poate strecura mai uşor în conştiinţa cititorului ideile sale. Ceea ce gramatica este pentru limba colectivă, stilul este pentru expresia gîndurilor obişnuite. Totuşi, stilul se poate acorda cîteodată în aşa chip cu materia, încît să dea naştere unei satisfacţiuni cu adevărat artistice. Atunci e drept să recunoaştem că stilul, în

formele lui cele mai înalte, nu se poate numai învăța și că trebuiește și o predispozițiune. ...Dar talentul stilistic este de ordin artistic, nu de ordin literar, adică el nu creează forme pline, viziuni, ci numai ritmuri. El e ca spiritul decorativ în pictură, se desfășoară în pură libertate, fără să reprezinte nimic. Talentul literar e o artă a expresiei, stilul e o artă a agreabilului ; creațiunea se percepe cu toate simțurile, stilul se ascultă. Stilistul creează niște mașinării ritmice și așteaptă un prilej să le pună în mișcare. Prilejul clasic este polemica. Voltaire, stilist strălucit, de tradiție clasică, și-a folosit mașinăriile cu o maliție diabolică. El le-a întins ca pe niște pînze de păianjen în calea adeversarilor și a așteptat provocarea. Mașinăriile mergeau apoi de la sine. Cititorul este așa de uimit de brusca desfășurare stilistică, agreabilă în sine, încît nu mai cercetează cuprinsul noțional al polemicei, care poate fi fără obiect, chiar fără spirit de observație.

(*Viața românească*, XXIX, 10, p. ...)

ÎNTRE CRONICAR ȘI CRITIC *

5 decembrie 1938

Literaturii române de azi îi lipsește nu un critic, ci acea sută de critici de specialitate, care face armătura unei culturi. Pînă cînd criticul de valori absolute își dă verdictul, o legiune de critici de jurnale și de revistă pregătesc în Occident operația chirurgicală.

Dacă la noi apare azi o carte ce se bizuie pe document, cum ar fi, de pildă, o biografie (ca să iau exemple din propria-mi experiență), atunci se produc laude ori respingeri egal de jignitoare. Însă laudele sînt, în fond, mai penibile. De ce ? Pentru că criticul afirmă că-i place grozav cartea, dar nu se poate pronunța (nefiind de competența lui !) asupra exactității informației. Însă o carte de informație cu documentația incertă nu poate fi nici frumoasă. Lauda se preface dar în insinuație amară. Se găsesc însă și puțini specialiști care, examinînd virgulele și punctele, declară adesea că documentele au fost falsificate. Critica de specialist produce un oarecare efect, fiindcă nu e nimeni care să se coboare la astfel de mărunțișuri și să risipească ceața

neîncrederii. Dar și în literatura pură, plutim în cel mai rău dogmatism, în dogmatismul părerilor izolate. Cronicarul nu cunoaște de loc istoria literaturii române, nu are foarte adesea o cultură rotundă, nu e filozof, nu e nimic, și atunci dogmatizează. Cutare roman devine cel dintîi roman în anume sens, deși au fost atîtea înainte, cutare expresiune e invenția verbală a contemporanului, deși o inventase Sihleanu ori Bolintineanu. Și apoi o îngustime de gramatician, o prudență care îngheață orice judecată. Ce critic actual român ar îndrăzni să afirme că Alecsandri a fost un scriitor eminent ? Și totuși, a fost și, vorbind de proză, de cîtă finețǎ, de cîtă modernitate ! Înguști sînt profesorii secundari cînd simt miasme în tot ce depășește epoca lui Coșbuc, dar profesori secundari sînt și criticii care n-au ajuns să descopere subtilitățile unei literaturi care este bătrînă de peste un secol.

(*Ieșul*, VI, seria a II-a, 221, p. 5.)

CE ESTE „IMPRESIONISMUL" ?

30 septembrie 1945

Ideea, susținută de unii, că există o critică „impresionistă" pe de o parte și una „noțională" pe de alta, efect al aplicării la rece în laborator a unei singure „metode" (idee, social vorbind, mizantropică, infirmînd educabilitatea estetică, pe cît e cu putință, a mulțimii prin orașe monumentale, pinacoteci, concerte populare, bun teatru clasic și chiar viață de interior și de fabrică luminoasă și decentă), este eretică, fiindcă presupune că sînt critici care vin numai cu impresii fără rațiuni, iar alți critici numai cu rațiuni fără impresii. Ceea ce este absolut absurd, deoarece un examen critic începe obligatoriu printr-o „impresie" și se împlinește printr-un proces de raționalizare, mai mult ori mai puțin aparent.

Termenul de „impresionism", cu înțelesul de verdict nemotivat, bazat pe bunul plac, oricît de fin, vine din publicistica franceză de acum cîteva decenii și a fost interpretat în sens preiorativ de nemulțumiții de critica unor oameni care, înrîuriți de tehnica plasticei impresioniste, ascundeau desenul erudit al

paginii lor. Critica franceză, încă de mult, a luat în considerare cei doi termeni obligatorii ai oricărei critici, apăsînd cînd pe unul, cînd pe altul. Unii au insistat asupra „gustului", adică a capacităţii de a semnala, inefabil, inefabilul. „*Le je ne sais quoi*", provenind din mai vechiul spaniol „*el no sé qué*" este acest „gust", adică putinţa de a avea „impresii" şi, mai exact, percepţii artistice. Alţii, cartezieni, au insistat asupra factorului clar şi distinct, asupra regulelor şi canoanelor. Fără îndoială că publicistul francez care veştejeşte la un critic modern „impresionismul" vroia a spune că criticul nu se raporta la „reguli".

În estetică, această confuzie de termeni de origine jurnalistică nu are nici un sens. La baza oricărei critici stă „impresia", „percepţia". Este cu neputinţă unui surd să dea păreri asupra muzicii lui Mozart, chiar dacă i s-ar comunica această muzică în traducerea numerică a vibraţiilor fiecărei note. Ştiinţa însăşi este inaccesibilă unui om pentru care fenomenele nu există.

Ideea, acum, că „impresia", chiar dacă admitem necesitatea prezenţei ei principiale, e un moment curat iraţional, deci nesigur, este şi ea eronată. În estetică nu e vorba de percepţia oricui, adică a profanului, ci de „impresia" omului de gust. Francezii înşişi se raportau la „gustul francez", negînd această facultate germanilor. E vorba aşadar de impresia unor oameni cu simţurile pregătite. De altfel, şi în percepţia obişnuită nu se poate vorbi de arbitrar. Un om sănătos enunţă percepţii cu un caracter de obiectivitate perfectă. Cînd un om normal zice : „acest trandafir este roşu", nu-i nici un motiv a întreba : care sînt raţiunile ? Aşadar, părerea că o impresie este „subiectivă", în sensul de arbitrară, e un clişeu publicistic naiv. Simţurile ne dau tocmai imaginea lumii obiective. Subiectivă este în cîmpul percepţiei doar iluzia, adică o interpretare singulară a datelor externe. În critică, de altfel, percepţia e totdeauna o apercepţie, şi încă şi mai mult un întreg proces raţional implicit. Într-o galerie de tablouri profanul stă nedumerit şi-şi dă o opinie hazardată, mai întotdeauna ridiculă. Priceputul merge de-a dreptul la un tablou şi zice : „un Botticelli". Acest simplu cuvînt conţine şi o impresie de gust şi judecată complexă. Priceputul a fost izbit direct de maniera botticelliană, de anatomia proprie lui Botticelli, de preferinţa pentru violaceu, de serafismul amestecat cu element păgîn etc. Impresia lui de plăcere se susţine deci pe motive tehnice îndelung controlate, e deci o impresie sintetică motivată, sintetic raţională. Expertul distinge îndată

într-un muzeu ce e Renaştere şi ce e Baroc, ce e şcoală perugiană, şcoală sieneză ori veneţiană, şcoală flamandă de şcoala spaniolă, pe un Breughel de un Goya. Aşadar, e fals să se zică cum că impresia criticului e o simplă afirmaţie nemotivată. Raţionalizarea criticei începe chiar prin impresie, datorită educaţiei criticului, şi orice verdict aşa-zis impresionist e o aplicare mentală a regulelor şi a valorilor stabilite. Dacă un profan aude *Steluţa* şi un fragment din Mozart este sigur că se va exalta de *Steluţa*. El crede că plăcerea lui solitară, deşi foarte răspîndită sau mai propriu neştiinţifică, comună, e decisivă. Omul cu educaţie muzicală primeşte dimpotrivă cu rezervă *Steluţa*. Numai impresia lui este obiectivă ştiinţificeşte fiindcă are la bază un control, interesarea pe cale sonică a întregii noastre capacităţi de sensibilitate auditivă, imediat, nedesfăcut. Specialistul distinge la Mozart clasicitatea frazei, bunele acorduri muzicale, ce se pot verifica prin acea parte a fizicei numită acustică. A numi critic „impresionist“ pe acela care posedă o percepţie bogată, insinuînd că raţionalizarea la el cade pe planul al doilea, este prin urmare un nonsens, fiindcă criticul cel mai impresionist este în acelaşi timp şi cel mai familiarizat cu raţiunile.

(*Lumea*, I, 2, p. 1.)

UMANISM, ENCICLOPEDISM...

noiembrie 1946

De cîţiva ani încoace, şi mai ales în vremea din urmă, aud o vorbă de care se abuzează în mod extraordinar, şi anume, aceea de umanism. Oameni de formula cea mai curentă sînt numiţi umanişti sau oameni de Renaştere (în fond, nu-i chiar totuna, dar trecem peste nuanţe). S-ar părea că România de azi e plină de indivizi de tipul Cinquecento.

Cine se numeşte la noi umanist ? Un intelectual multilateral. Un medic citeşte, ca diletant, în greceşte dialogurile lui Platon şi caută lecturi dinafara specialităţii ? Umanist ! Un autor scrie teatru, roman, poezie etc. Umanist ! Şi aşa mai departe. O definiţie care provine de la Iacob Burkhardt a luat la noi un sens deformat. Propriu-zis, umanismul se întoarce la

umanitățile clasice, totuși umanismul reprezintă un aspect necesar al omului de Renaștere.

Dacă ne așezăm din punctul de vedere strict al noțiunii de umanism, așa ceva la noi nu se cam observă. Elenizanți și latinizanți, care să nu fie simpli profesori, ci să descopere sub haina lingivistică a culturilor clasice un chip superior de a privi viața, n-avem. Interesul pentru lumea antică, văzută ca un absolut, este în cultura noastră aproape nul. Recunosc însă că fără excesivă erudiție filologică, din elementele ce ne stau la îndemînă, putem reface spiritul de Renaștere. Dar trebuie să ne înțelegem ce înseamnă aceasta.

Un individ descifrează la pian, învață, trage cu pușca și călărește. E foarte simplu. Și-a făcut serviciul militar la aviație și știe să conducă avionul. Implicit, mînuiește automobilul și motocicleta și, cînd e pe mare, și barca cu motor. Are o anume dexteritate la desen. Acest individ a dorit să se dedice vieții de actor și a jucat cîteva piese. Nu s-a ilustrat suficient aici și a început a scrie teatru. A făcut și regizorat. De aici a trecut în chip firesc la roman. E un scriitor remarcabil, deși nu fundamental (exemplul este ipotetic). Este individul nostru un om de Renaștere ? În nici un fel. Acest fel de om este foarte frecvent în vremea noastră și e o eroare să adunăm aspectele obișnuite ale vieții cu potențele creatoare. Cutare pictor, care în tinerețe a fost un răstimp culegător tipograf, cîntă din violă și s-a pasionat de Aristot. A fost ofițer de cavalerie și cavalcadează cîteodată, dimineața, la șosea, și-a desenat singur planul casei și și-a ridicat-o, fără arhitect, cu ajutorul unui zidar experimentat. Tot ce face pictorul nostru e normal, și astfel de multiplicații se găsesc la orice individ. Pentru asta, numai, nu-i om de Renaștere.

Renașterea presupune o filozofie antropocentrică, o imagine a omului ca microcosm. Leonardo da Vinci vede în Dumnezeu pe artistul prim, și, în arta și știința umană, o creație secundă a lumii, plastică și rațională. Concepția în general a Renașterii despre univers este artistică. Dumnezeu, forța creatoare prin excelență, e „artă absolută", omul („humanitas") renaște lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, dîndu-i o formă mai apropiată de „idee". Va să zică om de Renaștere e acela care imită și continuă demiurgul, căutînd a da operei lui forma cosmică, organică. Nu e de loc vorba de diletanță și de varietate. Propriu gîndirii umaniste este de a

vedea în orice punct al lumii o oglindă a totului. Leibniz cu monadele lui continua filozofia Renaşterii. Cunoaştere şi artă sînt în această epocă expresii sinonime, în sensul că orice iniţiativă plastică dezvăluie structura divinului şi orice idee nu devine reală decît ca operă. Artistul este prin definiţie un filozof.

Aşadar, dacă din opera cuiva, mai întinsă sau mai largă, se desprinde ideea unui tot uman, imagine a ordinei cosmice, atunci, da, avem de a face cu un om de Renaştere. Dacă însă constatăm doar dexterităţi eterogene şi cunoştinţe multiple, atunci putem vorbi cel mult de un om sprinten şi dotat.

La noi umanismul se confundă cu enciclopedismul. (Acum două secole eroarea nu era aşa gravă.) Vedem erudiţie monstruoasă acolo unde de fapt stăpîneşte intenţia rotundului. Hasdeu, de pildă, era foarte sferic în preocupările lui. Voia să scrie *Istoria românilor* şi şi-a dat seama că are nevoie de noţiuni geografice şi antropoligice. De aci, în chipul cel mai legitim, a trecut la lingvistică. Lingvistica l-a dus la filozofie. Noţiunea de „om" l-a preocupat tot timpul. Răzvan, Ion-vodă cel Cumplit sînt specimene de „oameni geniali", de Prometei. De la genialitatea indivizilor, autorul a trecut la genialitatea popoarelor. Opera lui Hasdeu nu-i terminată materialiceşte, ca şi aceea a lui Leonardo da Vinci, dar e perfect schiţată. Hasdeu nu sărea de la una la alta, ci învîrtea o sferă enormă, căutînd a o percepe simultan.

Asta, la drept vorbind, este şi sforţarea veritabilului om de Renaştere (şi Goethe a fost unul) : de a trece prin pluralitate la simultaneitate, de la particular la universal.

(*Revista Fundaţiilor*, XIII, serie nouă, 11, p. 81—83.)

SENSUL CLASICISMULUI

16 ianuarie 1946[1]

De multe ori s-au ridicat voci pentru o îndrumare clasicistă a literaturii noastre, iar în ultimii ani năzuința a fost exprimată din nou. Eu însumi, la Facultatea de litere din Iași, făceam o încheiere de curs în acest sens, iar după aceea, cu totul independent de mine, s-au făcut și se fac profesii de credință clasică. Prin urmare, ideea plutește în aer. Unii înțeleg totuși clasicizarea literaturii în alt spirit decît acela care rezultă din examinarea în plan strict estetic a fenomenelor literare. Înțeleg clasicismul nu ca un stil, în opoziție de pildă cu romantismul, ci ca un mod de a crea durabil și esențial, la îndemîna claselor. Acest sens nu-i de altfel în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măreț în romantism, baroc, aparține tot ținutei clasice. Problema se reduce deci la a ști cum trebuie să privim materia spre a obține, artisticește, un unghi de vedere adînc.

Notele proprii literaturii de tip clasic sînt de mult niște locuri comune, care cu toate acestea scapă atenției scriitorului. Comparînd literatura română cu celelalte literaturi consolidate, îndeosebi cu literatura franceză, vom căpăta o înțelegere mai ilustrată a lucrurilor.

Luînd ca punct de plecare proza și mai în special romanul, vom observa că scriitorul român are o mistică excesivă a *evenimentului.* Un eveniment este ceea ce s-a întîmplat odată, ceea

[1] Lecție de deschidere ținută la Facultatea de litere din București la data de mai sus.

ce vrea să zică este fixat între un moment antecedent şi un moment consecutiv, însă nu în raport de necesitate, ci de accidentalitate. Evenimentul e particularul pur, faptul ca dată, efemerul, istoricul. Romancierul român are spirit cronografic şi-şi închipuie că este real ceea ce se poate determina spaţial şi temporal. De aceea el arată tendinţa de a se ţine în curent cu faptele şi cu mişcările de opinie. Unghiul său de vedere este prea adesea jurnalistic, în înţelesul cel mai etimologic, şi eroii nu rareori sînt nişte modele aproape neelaborate, „redate“, cum se zice cu un termen semidoct, cu nume uşor grimate. Prozatorul român are deci despre realitate o noţiune sinonimă cu contingenţa.

Mulţi vor obiecta că acest lucru nu e rău, fiindcă scriitorul trebuie să ţină un contact strîns cu viaţa imediată şi să ridice particularul la valoarea universalului, că aşadar punctul lui de plecare se cade să fie socialul. Însă nu tăgăduieşte nimeni că scriitorul ridică construcţiile lui abstrase de realitate, de pe un punct al realităţii, după cum toţi vedem o lună aproximativ identică de pe felurite puncte longitudinale şi latitudinare ale emisferei. Scriitorul e un individ istoric, nu metafizic, şi orice literatură îşi ia ca loc de plecare lumea fenomenelor. Şi în alte literaturi vom constata că scriitorul se hrăneşte din epoca lui, alegîndu-şi eroii din plină stradă. Ba chiar în literatura franceză, al cărei tip este eminamente clasic, cronisticul s-ar părea a fi modul obişnuit. Romanul francez din sec. 19 continuă memorialistica secolului 18. Cu toate astea, diferenţa de atitudine este radicală. Dacă nu se poate nega că universalul se naşte din particular, atunci vom spune aşa că un clasic francez ia ca pretext sau ca mijloc de reprezentare istoricul spre a formula universalul, care îi este *a priori* cunoscut, în vreme ce scriitorul român încearcă a desprinde din observaţia momentului o schemă universală, pe care în momentul începerii romanului n-o are clară în minte. Adevăratul clasic nu se ridică de la particular la universal, făcînd sforţări inutile de a da semnificaţie evenimentului, el *exemplifică* doar universalul, cînd acesta apare întîmplător, aproape formulat într-un eveniment.

Orice literatură mare, aşadar clasică, este o literatură de cunoaştere, iar cunoaştere înseamnă reprezentare raţională a vieţii, spre deosebire de reprezentarea empirică, documentară. Raţionalitatea cunoaşterii clasice nu vrea bineînţeles să însemne că artistul se exprimă în termeni discursivi, ci doar aceea că ima-

ginile concrete vorbesc direct minţii, fiind şi plastice, şi inteligibile. Astfel, Julien Sorel este o apariţie cu totul concretă, dar mintea e solicitată mereu să înregistreze tipicitatea.

De altfel, filozoficeşte, cunoaşterea curat senzaţională, fără proces de intelecţiune, este un nonsens. Hegel a făcut o foarte picturală evocare a inexistenţei accidentului : „Cine ar încerca — spune el — să descrie o bucată de hîrtie, ar eşua, căci între timp hîrtia ar putrezi, iar el ar urma să vorbească despre ceea ce nu este" [1].

Concluzia este că orice adevărată cunoaştere se bizuie pe universalitate. Această constatare din cîmpul cunoaşterii sensibile se poate transporta şi în domeniul observaţiei literare. Cine cunoaşte absolut-unicul nu cunoaşte nimic. De altfel, toată emoţia literară constă în recunoaşterea într-un obiect a propriei noastre fiinţe diversificate. Dacă obiectul ar fi unicat, inteligibilitatea lui ar fi nulă, nimeni neputîndu-şi da seamă de ceea ce e în afara limitelor sale.

Critica noastră şi spiritul nostru critic în genere pun prea mare accent pe inedit şi urmăresc contaminaţiile cu excesivă vigilenţă. Literatul face din cauza aceasta sforţări de singularizare în lirică şi de exotizare în proză. Nicăieri hermeticul n-a fost primit mai fără rezistenţă ca la noi, tocmai fiindcă prin el ruşinea de a fi universal pare îndulcită. Cu toate astea, clasicii găseau plăcere în formulare şi nu făceau nici o sforţare de a descoperi noi poziţii lirice. Ei porneau de la o temă, ca muzicanţii ; de la :

Beatus ille qui procul negotiis

al lui Horaţiu, de pildă, sau de la davidianul :

Beatus vir ille, qui non ambulat in consilis improborum

şi parafrazau. Caracteristica poeziei clasice este, în termenii cei mai largi, parafrazarea, recurgerea la lirismul obiectiv, ceea ce nu exclude bineînţeles inefabilul personal. La noi această elementaritate se confundă în chip greşit cu intelectualismul şi cu banalitatea. Noi cerem „mesagii" noi.

---

[1] *Phänomenologie des Geistes* (Leipzig, F. Meiner, 1937, p. 88).

Exotismul în proză nu constă neapărat în căutarea de geografii exterioare, ci în transfigurarea geografiei imediate. Întîi de toate, e de observat că o literatură neclasică pune o importanță covîrșitoare pe elementul „natură“ și devine precumpănitor descriptivă. Clasicismul e analitic. Romanul nostru este prea încadrat în peisaj, și acest peisaj e frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională. România, care este o țară mică, se relevă în proza noastră ca un continent vast și sălbatec. Vom vedea foarte adesea că criticul e incert asupra conținutului uman, moral al unui roman, ale cărei coordonate nu le poate prinde, și că recurge la extragerea de peisaje. N-am văzut critic care în fond să nu reducă romanul la cîteva detalii plastice, deci la cîteva elemente fenomenale. Dar cum și natura, în definitiv, e mărginită și clasificabilă, scriitorul român, esențialmente romantic, recurge la trucuri dimensionale, la acel procedeu de a privi cu telescopul, direct sau întors, văzînd uriaș de mic sau nemărginit de mare. Adevărata descripție clasică recurge la mijloace de diferențiere calitativă, procedeul românesc, decadent romantic, este o viziune în diformitate, care e în fond un patos, o stare de frenezie gratuită, traductibilă în cuvinte abstracte de mărime : imens, uriaș, grandios, cosmic, uluitor.

Descripția în înfățișarea omului constă în eludarea moralului și zugrăvirea omului ca natură, de la caz la caz. Proza română seamănă cu jurnalele de călătorii în Orient ; ea ne prezintă oameni travestiți, costumați în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate. Ea lasă o impresie violentă de pitoresc și este în fundament — nu toată, firește — o formă de lirism.

Întorcîndu-ne la ideea de cunoaștere, trebuie să subliniem caracterul raportului între fenomenal și ideal, în clasicism. Clasicul nu observă, căci asta ar implica o sforțare disproporționată și o primejdie de a se rătăci printre evenimente. El vine cu observația făcută. Un mare scriitor se naște cu observația și, poate e mai bine zis, moștenește această observație. El începe vizionarea fenomenalului printr-o ordine morală prestabilită, el este *edificat* asupra categoriilor morale ale umanității. Toată plăcerea unui spirit clasic e de a nu întîlni niciodată ineditul, de a rămîne mereu în tipic. Dar firește, lumea particularului aduce foarte adesea aparențe noi. Spiritul clasic suferă în fața lor un sentiment de contradicție, apoi în mijlocul superficial-

insolitului descoperă tipicitatea, şi el se linişteşte, însă profită de falsa accidentalitate, stingînd cu forme impresionistice geometria morală şi dînd exactităţii o ondulaţie de evanescenţă.

Dispoziţia sufletească a clasicului faţă de evenimente este „*indiferenţa*". Fireşte, nu-i vorba de a fugi de eveniment, de a-l dispreţui ; avem de-a face cu o deferentă indiferenţă, care nu se manifestă decît în mijlocul evenimentelor. Vrem a spune doar că un clasic nu e absorbit de evenimente, nu e surprins de ele şi în momentul chiar cînd le trăieşte le contemplă cu un ochi străin, cu un „calm" propriu clasicului.

Versurile lui Eminescu din *Glossa* :

> Vremea trece, vremea vine
> Toate-s vechi şi nouă toate

traduse în plan estetic ne dau un punct de vedere clasic, şi Eminescu, prin eleatismul lui, se orientează în ultimii ani spre un veritabil clasicism, patetic-abstract. În tumultul fenomenelor romanticul minor e ameţit de particularităţi şi caută a le reţine descriptiv, în vreme ce clasicul trece de-a dreptul la definiţie şi, în consecinţă, la caracterizare. El introduce faptul în categorii.

Cu greu scriitorul poate deveni clasic în mod spontan. El are nevoie de o educaţie, şi aceasta se capătă într-o societate clasică. A existat în felurite momente o astfel de societate. Nota ei distinctivă este de a se izola în mijlocul celei mai frutunoase vieţi, însă ca între pereţi de sticlă. Clasicul e un academic care se plimbă cu cîţiva prieteni de conformaţia sa spirituală printre evenimente, şi le contemplă cu „indiferenţa" de care am pomenit, căutînd a le raporta pe loc la universal. Clasicul e un sociabil (însă distant) cu oameni la fel de capabili a se abstrage, şi forma lui de sociabilitate găseşte expresie în dialog. De la Platon încoace, toţi adevăraţii clasici au dialogat, demonstrînd prin asta că sufletul individual e o pură aparenţă, o irealitate şi că adevărul începe cu viaţa morală, adică cu socialul.

În paranteză, e locul a reţine că neclasicul (şi nici nu mai zicem romanticul, pentru că marele scriitor se revelă în ultima analiză un clasic) cultivă solilocul, expresie a individualului, a personalismului, a psihologiei cazuistice. Trebuie să distingem între personalitate şi personalism. O personalitate e o realizare

vie, concretă și clară a tipului, care dincolo de lumea fenomenală e o pură abstracție ; personalismul e afirmarea incertului, neclasificabilului, a unicului.

Dialogul s-a înfăptuit în mediile clasice și oral, în chipul conversației. Literatura franceză își datorează conformația ei clasică în bună parte acestui fel de a contempla efemerul în lumina universalului, într-un grup edificat asupra aceea ce e real în fenomenal. Cînd conversația nu putea fi realizată în salon, ea se transforma în corespondență. Înțeleg o corespondență care pornind de la contingențe se ocupă în fond cu schimbul de idei generale. Felul acesta de obiectivare a dat lucruri atît de solide, încît el a fost simulat și în romane și, încă în plină epocă romantică, scrisoarea devenise o manieră expozitivă.

Trebuie adăugat că și prietenia e proprie mentalității clasice. Observăm acest fenomen că Molière, Racine, Boileau, Corneille, La Rochefoucauld, Lafontaine, la Bruyère, St. Evremont sînt prieteni. Îi întîlnim laolaltă în salonul celebrei Ninon de Lenclos, după un tablou de Monsiau [1]. Prietenia se întemeiază pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului.

La începuturile literaturii noastre moderne s-a făcut vădită o mentalitate clasică, în ciuda amănuntelor. Kogălniceanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri sînt prieteni și au un unghi de vedere comun. Kogălniceanu a lăsat o corespondență din cele mai substanțiale, tonul de conversație clasică e tipic la Negruzzi. Alecsandri a întreținut o corespondență în care ideile generale nu lipsesc, Ghica, precum știm, a dat scrierilor lui forma epistolară. La „Junimea“ spiritul a fost continuat și, în afara conversației, Maiorescu incita în mod deosebit la corespondență, și vedem că pînă și Slavici face un schimb de scrisori.

În deceniile din urmă însă societatea de tip clasic este în dispariție la noi. Reuniunea literară se înlocuiește cu cenaclul, în care se manifestă o personalitate față de persoane de un contur șters. Convorbirea propriu-zisă, schimbul leal, politicos de idei lipsește. Personalitatea dă audiențe. Mese, saloane ori

---

[1] Klemperer, Hatzfeld, Neubert, *Romanische Literaturen* (Willd.-park-Posdam. Athenaion, 1924), Tafel XIV.

redacţii reunind ca în secolul trecut în Franţa scriitori de valoare masivă ca Sainte-Beuve, Renan, Th. Gautier, Flaubert, Ed. de Goncourt, Taine etc., sînt lucruri imposibile în stadiul literaturii noastre de azi, unde sînt scriitori mai în vîrstă care nu cunosc probabil personal nici un scriitor contemporan, rămînînd inaccesibili multelor generaţii care au urmat maturităţii lor. Fenomenul acesta nu e cazual. Sentimentul solitudinii tragice e împărtăşit de prea mulţi scriitori, care cred în valoarea destinului unic, în absolutul fenomenalităţii lor. Ei nu pot convorbi, ei pot spune despre ei şi, cînd întîmplarea îi aduce laolaltă, conversaţia e numai aparentă. Astfel, în unele ospicii decente (Edgar Poe ne-a zugrăvit unul) pacienţii par absorbiţi într-o convorbire amabilă, şi rumoarea lor produce o plăcută impresie socială. Dar apropiindu-te de fiecare, iei seama că fiecare vorbeşte singur. Salonul e o sumă de monologuri şi de visări

Educaţia clasică s-a vădit în Revoluţia franceză atît printre aristocraţi, cît şi printre revoluţionari. Cei dintîi nu părură a fi surprinşi de revoluţie, căci ei discutară îndelung asupra eternului uman, în tot cazul nu fură în stare să se agite, să ia poze patetice. În închisori, în faţa ghilotinei, ei conversau, obişnuiţi a delibera. Asta a putut să pară uşurinţă. Cît despre revoluţionarii înşişi, surprinde la fel tăria lor în faţa morţii, luciditatea în mijlocul tumultului. Secretul îl găsim în jurnalistică, în oratoria lor. Nutriţi cu lecturi clasice, edificaţi prin urmare asupra universalului, ei nu trăiau direct revoluţia pe care o făceau. Ei aveau o satisfacţie într-un fel livrescă, de a repeta momente antice. Propriu-zis, ei simţeau mai intens revoluţia, fiindcă aceasta nu era haosul fenomenal, ci un tip dinainte cunoscut de proces social. Revoluţionarii, putem spune, nu se exprimau cu vorbe proprii, ei plagiau texte latine. [1]

Dar cu asta atingem o altă latură a spiritului clasic. Tendinţa clasicului fiind de a formula propoziţii universale, expresia lui este obişnuit apoftegmatică. Aci nu adevărul trebuie inventat, ci propoziţia. Într-o infinitate de enunţări, una este mai justă, aceea care pare mai lapidară, mai impersonală. Principiul obiectiv al justeţei se aplică şi la procedee mai complexe, ca portret, caracterologie. Natural, impersonalitatea e o iluzie

[1] A. Thiers, *Histoire de la Révolution française*, I—II, Bruxelles, Meline, Cans, 1845.

sau, în fine, personalitatea se sublimează de orice moment confesional şi se resoarbe în obiect. Obiectivitatea este un moment foarte greu de atins. Omul curent este violent personal şi descriptiv, şi arhitectul rău clădeşte pitoresc şi încărcat. Dimpotrivă, ce puţin are a inventa arhitectul templului doric ! Canonul nu-i lasă decît putinţa de a realiza un echilibru practic cu ajutorul unui ochi ager. Izbînzile sînt de domeniul inefabilului. Dintre artele plastice, arhitectura este cea mai aforistică.

Se observă la noi aplecarea de a face confuzie între clasicism şi Renaştere. Sînt lucruri deosebite şi mai ales în planuri felurite. Clasicismul e un mod de a construi trainic, Renaşterea o stare de spirit istorică, în care fireşte intră şi cultul clasicului. Însă entuziasmul nostru pentru Renaştere vine pe drum germanic, de la Goethe, şi ne înfundă pe calea tocmai pe care am pornit. Renaşterea, aşa cum o înţelegem noi, e un cult exagerat al persoanei geniale, luată ca scop în sine, ca intuiţie a divinităţii. Într-o Renaştere astfel interpretată finirea operei în sine interesează mult mai puţin decît expresia personalităţii. Astfel, un artist ca Leonardo da Vinci, care dibuie peste tot şi nu isprăveşte, devine obiect de cult. Artistul de Renaştere fuge de specializare, şi dacă trebuie să admitem că mulţi din ei au dat opere durabile în mai multe cîmpuri ale creaţiei, imitarea totalităţii a dus în epoca modernă la diletantism şi la cultul eului infinit, manifestat în opere cu voinţă întrerupte. André Gide este, învederat, prin Goethe, un mic om de Renaştere, care afectează a căuta pretutindeni şi a renunţa, pentru ca printre interstiţiile operei să se vadă mai monumentală persoana sa.

Clasicismul adevărat se recunoaşte prin tendinţa de abolire a geniului, de reducere a biograficului, a jurnalului interior. Clasicul produce o operă fără geniu, o operă aparent anonimă şi uneori cu adevărat anonimă, care trăieşte de la sine, ca un obiect natural. În literatura spaniolă, dominată de spiritul de renunţare monastic, sînt numeroase operele anonime remarcabile, şi cităm doar vestitul *Lazarillo de Tormes*, care nu e mai puţin valoros, deşi nu e însoţit, ca cutare operă a lui Gide [1], de un „jurnal al lui *Lazarillo de Tormes*". Desgenializarea literaturii înseamnă totdeodată desgotizarea, regrecizarea ei. Cine a vorbit vreodată de geniul lui Homer ? Homer a aproape un mit. Curent, vorbim de mînia lui Ahile. Chiar cu Dante se

[1] *Journal des faux-monnayeurs*, 15-e éd. Paris, Gallimard, 1927.

observă acest proces interesant că biografia scriitorului e suptă toată de alegorie, prefăcută în ficțiune. Dante a fost distrus ca om de *Divina Comedie*, și a face biografia lui separată de operă e o imposibilitate. Dreptate aveau femeile din Verona care, văzîndu-i barba creață și fața negricioasă, crezură că e din cauza căldurii și fumului din infern [1]. Interpretarea pe care o dă Lucian Blaga mitului Meșterului Manole e de esență clasică. Meșterul vrea să dărîme biserica, dar norodul îl dă la o parte. Mulțimea nu vrea să știe de autor, ea nu recunoaște decît opera.

Pe de altă parte, clasicul are în vedere individul și respinge sociologia, omul în gloată. Bineînțeles, omul nu-i izolat, un solitar — căci atunci e un geniu în sensul cel mai poetic, geniu al solitudinii, al pădurii etc., un duh antropomorf — ci membru al unei societăți, al unei pluralități. Numai raportat la alții, omul e un individ moral. Însă unul între zece reprezintă doar o varietate. Clasicul definește genul și *spețа* și gîndește prin compararea continuă a acestor doi termeni. Unghiul lui de vedere e geometric.

Într-altă parte [2] am formulat distanța elementară, stilistică, între clasicism și romantism, sub antiteza între modul artistic asiat și cel mediteranean. În arhitectură am zis că templul extrem-oriental amintește prea aproape geologia și mineralogia și seamănă fie cu o geodă, cu un grup uriaș de cvarțuri mărite, fie cu niște piscuri calcaroase sau cloruroase, sculptate de un lichid corosiv. Ele nu par în orice caz opere ale omului. Omul e înfățișat monstruos sau cu jumătate de trup animală sau în fine mărunt, ca un simplu ornament, pe sub picioare de cai gigantici. Figura umană ca pură decorație se regăsește în arta romanică și gotică. Artistul, vrînd să sugereze ideea de generație și lipsa de valoare a individului, îndeasă seriile de oameni pe timpanele portalelor de catedrală.

Procedeul acesta de a privi pe om în turmă e al lui Zola, apoi al unanimiștilor, și Rebreanu, în *Răscoala*, epopee a cărei valoarea e în afară de orice discuție, nu distinge omul în mulțime. Viziunea lui e sociologică. Dacă s-ar abuza de această metodă, literatura noastră ar fi o literatură fără oameni, o artă a iraționalului, a ininteligibilului. Desigur, o astfel de artă

---

[1] Boccaccio, *Vita di Dante*, Leipzig, Insel-Verlag.
[2] *Impresii asupra literaturii spaniole*, Buc., F.R., 1945.

nu-i clasică, ea este ceea ce e panoul față de portret, o simplă decorație.

Există un clasicism al popoarelor, folcloric, constînd dintr-o desființare totală a invenției personale. Toate adevărurile sînt din cele primite, controlate de generații, și expresia lor e obiectivă. E un fel de cădere într-un convenționalism total, care poate lua forme ușor grotești. „Chinezeria“ de pildă este o formă îmbătrînită de clasicism, unde se recunosc îndată interesul pentru viața morală, metoda apoftegmatică, înlăturarea radicală a genialității și deci a spotaneității. China e Franța Extremului Orient. Literatura spaniolă folosește iarăși abundent elementul paremiologic. Eroii din Don Quijote, Quijote inclusiv, răstoarnă coșuri pline de proverbe, și un poet cult ca marchizul de Santillana nu s-a dat înapoi (așa se pare) să adune *refranes* dintre acelea pe care le spun babele la foc, precum : „la pîine uscată, dinte ascuțit“, „dacă patul e mic, așează-te drept în mijloc“, „găina e de la țară, dar o mănîncă domnii din Sevilla“, „dragoste de călugăriță, foc de cîlți“. Frații lui întru clasicitate sînt, în România, Anton Pann, C. Negruzzi, Creangă. Gnomismul pur al lui C. Negruzzi, lipsit de orice invenție personală, făcut din compilații de parimii, este de metodă clasică.

„Fine ! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te silești a fi totdauna la mizloc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunții. Șezi strîmb și gîndește drept. Nu băga mîna unde nu-ți fierbe oala ; nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi și pre Mihoho.“

Impresia de burlesc vine aici din exagerarea obiectivității, din lipsa totală a persoanei reacționînd cu sensibilitatea sa față de fenomenul vieții.

Deși Universitatea nu poate interveni direct în cursul literaturii, ea poate modifica pe încetul mințile, întrucît toți scriitorii viitori e de presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară.

Concluziile noastre se pot deci formula succint astfel :

1. Va trebui să moderăm lirismul și să învățăm a fi imperturbabili în toiul însuși al evenimentelor, verificatori academici ai universalului.

2. E necesar să diminuăm, pe cît e legitim, subiectul şi să reducem prestigiul genialităţii, ca proiecţie a eului.

3. Literatura noastră face prea multă sociologie şi istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caractereologică şi spre umanitatea canonică.

Fiecare naţie de pe lume e îndreptăţită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale.

Noi sîntem, geografic şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii de străvechea Eladă.

(*Revista Fundaţiilor*, XIII, serie nouă, 2, p. 248—258.)

INDICE

C

D

Z

CUPRINS

CĂRȚI

OPINII

Redactor responsabil : ELISABETA BRÂNCUŞ
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

Dat la cules 23.06.1967. Bun de tipar 08.11.1967. Apărut 1967. Tiraj 30 180 ex. Broşate 28 090 ex. Legate 1/1 2 090 ex. Hîrtie scris tip I A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 26,81. Coli tipar 32,5 A. nr. 125/1967. C.Z. pentru bibliotecile mari 8R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—92.

Tiparul executat sub comanda nr. 70 415 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România